建安文學概論

沈達材著

建安文學概論

中華民國二十一年一月出版

（實價大洋伍角）

著者　沈達材

出版者　樸社

印刷者　北京書局

總發行所　樸社出版經理部　北平景山東街十七號

總經售處　景山書社　北平景山東街十七號

序

當用宜正在起草這書的時候，要我在他做完後，替他做一篇序，當時我便當面答應他。後來轉想覺得這回的允許，未免太過孟浪；因我對於建安文學，從未研究過。如果胡說亂講，不獨給讀者以笑柄，而且會減少本書的價值。但既答應了他便不該自食其言，以全自己的信用。因此便把我平時要講而未講的話寫出來，以求塞責。空泛之病，在所不免，閱者不要把牠當做是這書的序文，只當做是我對于中國文學史問題中的一種雜感罷了。

人類是進化的動物，他的全生命，都是時時刻刻在進化中賡續着；他的一切活動，也就時時刻刻現出他的進化的本能。這是稍有歷史眼光的人，都承認的。可是這種進化的遺跡，怎能源源本本顯示於吾人之前呢？歷史家的任務，就是要把牠進化的程序，記載下來，而推求他爲什麼能夠這樣的進化；幷其進化到這種地步，對于人類有什影響的因果關係。這樣我們對于全人類，纔能得着明確

的整個的觀念，而這種歷史，纔是全人類的眞史。

然而人類的活動，是包羅萬有的，所以他的進化，雖同是以本能爲出發點；可是進化的行程，是分途幷進的：政治的措施，科學的發明，固是人類活動的結果；而哲學，文學，藝術………的進步，也是人類活動的產物，各跑各的路，而各求各的本能的發展。

文學是人類心靈的表現，有人類就有心靈；故有人類就有文學（我們現在所知道的文學，只能在文字發明後的範圍內。而文學的表現，不僅靠着文字，凡所唱的歌，所說的話，如能赤裸裸的道出人生的眞象，就是文學。只因原始時代的文學無文字可供記載，故失其傳）。人類既是天天在進化的歷程中不停的走着，自然他的心靈——文學，也就依這原則而日益擴展。所以牠所表現出來的形與質，便時時顯示其進化，文學史——無論是斷代史或通史——的使命，就是記載文學的進化的歷程，幷在這歷程中推出其因果關係，也如普通的歷史或別的學術史一樣。

但是中國著作文學史的人，大都未能明白這層關係。他們只認定文學史是歷代文學的堆積地方，好像工廠中的棧房，盛了許多製造品，或博物院中盛了許多骨董一樣。總不知道歷代的文學作品，是歷代人類中的一部份活動的結晶，人類的活動，是前仆後繼，時時賡續，沒有一刹那的間斷，往往前人把未完之業，留給後人；後人繼承前人的遺業，又把牠推廣擴大，向前進展，而再交給後人。這樣展轉相承，其間進化的原動力是怎樣，把牠探索起來，使現代的人類，明白過去這部份事業進行的步驟，以求其一貫精神。因此，所著作的文學史，只知敍述唐詩宋詞元曲……的怎樣美麗，怎樣發達，幷不會推求唐詩的流爲宋詞，宋詞的流爲元曲，……這其間的遞嬗，是經何種文藝思潮的鼓盪；由已成的果，而求其所以成的因。況且有一部份的人，還持着元明不如唐宋，唐宋不如六朝，六朝不如魏晉，魏晉不如秦漢，秦漢不如三代的態度，去了解文學史，全不知道自己已經違背人類進化的原則。至於誤解文章就是文學的人，更是數不盡的。因爲這

樣，所以到了現在，還沒有一部完全照着進化的原則，而求出進化中的因果關係去著作的文學史出來，供人閱讀，眞是中國學術界的一件恥辱！

一二年來，這書的作者和我，對于過去學術，要如何去整理和研究的問題，常常提出討論，結果，對于上述的觀察和主張，實是共同的認識。這編便是敘述中國過去時代中的一小階段的一部份人——文學家——的文學作品，就算是這一小階段的文學史。他的作法，就是實行上述的主張；——雖不能竭全力去敘述，然而這樣作法，在中國文學史的著作中，還是少見，這幷不是我們自己的人『賣花說花香』；我只是站在批評的地位，用公正的態度去觀察勉罷了。

至於內容所講的，所引的，對不對，我早已聲明，因對本題無研究，講不出來，請原諒！

十八年，十一月，三十日，　沈炳華于霹靂巴力

建安文學概論目錄

頁數

建安文學概論

沈達材著

引　言

文學史的研究，并不異於通常的歷史。研究歷史，不在於帝王的易姓，權臣的盛衰，和戰爭的因果；它的最大任務，最要指示民生的狀況，和社會活動的情形。做文學史，也要有這種特殊的眼光。

從前的人，對於文學史的認識，大概是以討論文體的變遷爲目的；對於作家，也不過是用些膚泛的評語，來塞責了事。他們并沒有想到那一時代的文學趨勢是怎樣？文學史上的特殊表現，又是如何？所以文學史，也不過是詩話式，或文論式的變相吧了。

我們以歷史學上進化律的眼光，去部勒一切文學史料。覺得文學史的重要使命，是以橫的方面底組織爲背影，而注意於某一時代的文學趨勢如何，及其影響於文學史上的成績又是如何爲目的。知此，然後可以談論建安文學的史

底組織。

建安這個時代，在政治史上觀察，是個大混亂的時期，然在文學史上看去，又是個光榮的時代了。

許多文學批評家，都看這個時代，爲非常重要，非常燦爛。故鍾嶸述兩晉之詩，而歎『建安風力盡矣』李白論詩，亦以『自從建安來，綺麗不足珍』及『蓬萊文章建安骨』爲言。即盛唐詩人，所提倡的文學口號，也以『力追建安』爲目標。可見它在文學史上，實佔着很重要的位置了。

原來文學史時期的劃分，是和政治勢力的消長，不發生關係的：在歷史上講，所謂六朝，是指着建都金陵，保持東南半壁的吳東晉宋齊梁陳而言；而在文學上來說，則是指魏晉而下，至於隋的那個時代。建安在政治史上是個終點，然以文學史的眼光看去，却又是一個繼往開來的大時代，結束上古文學史，而開展出中古文學的新的局面。所以我們今日要研究建安文學，對於時期的劃分，須十分

注意。蓋建安時代，在政治方面，是跳不出東漢的範圍；而於文學史上，它是獨立的，不屬於任何方面的。我們知道這時期的文學趨勢，至正始年間，纔起了大反動。劉勰所謂『正始明道，詩雜仙心，何晏之徒，率多浮淺』的話，已是大變建安的風格了。故其文學的生命，便以此時為終止。雖建安的文學勢力，一直影響到六朝，隋唐間，但要使文學史有系統之可觀，又自當別論。這是我們所應該注意的！

我們覺得前人對於建安文學的來源，都沒有精確的研究：鍾嶸詩品所論列的，不曰某人出于國風，出于楚詞；便是某人出于李陵，出于……；一套俗濫的話。其實，我們從文學系統上去推研，則這時代的文學，全沒受着什麼國風楚詞……的影響。我們只覺得這時代的文學，它的來源，便是樂府。我們可以斷定：沒有樂府，即沒有建安文學。由此認識，文學史纔有脈絡可尋，纔有因果可說。這又是我們所應注意的！

這兩個先決問題，解決以後，然後可以談建安文學的史底組織。

我們看這時代的文學，它的重要，幷不在於結束古賦，結束四言詩，成立五言詩的壁壘；其在積極方面，更予我們以驚人的表現：這種表現就是樂府詩的解放。在這種運動中心，他們許多詩人已經從古詩賦裡的文學生活，而易做製造樂府歌辭的文學訓練了。雖然有人稱他們作的歌詞爲『乖調，』但我們以爲正爲其『乖調，』然後能盡量表現其眞性情，而不爲形式所束縛。這是這時代的特有精神，我們不該忽略的！

尤其使我們驚歎不止的：就是一切文學都民俗化了。在舊時傳統的文學觀念中，文學中偶雜有些俚語俗調，便以爲有乖大雅；所以眞正的平民文學，壓根兒就不易發現。而在這時代中，如曹丕，如應瑒，……等人，他們的作品中，不獨是含有民俗化的分子，而且竟有純粹的白話詩了。

從前研究文學史的人，對於文學觀念，都注重在貴族方面，古典方面；從沒有

實識到民間方面去的。 即有平民文學的發現，他們也覺得驚奇；或者竟掉頭不顧了。

我們覺得建安文學的平民化，白話化，都是有他的來源。 我們在上面已經認定建安文學是從樂府來的；而樂府的發生，卻是從民間孕育產生的。我們知道漢世樂府之設，採詩夜誦的，已有趙、代、秦、楚之謳了。 晉書也說：『凡樂章古詞，今之存者，并漢世街陌謠謳，』所以現存的樂府，竟有一大半的平民文學。 因爲如此，故建安文學的民俗化，白話化，已是必然的結果了。 這種趨勢，在研究文學史的人看來，很能尋出它的系統來歷，也就不以爲怪。 只是中國的文學，一向都被看作貴族的妝飾品，這種反動，就有研究和重視的價值了。

至於這個時代的文學中心人物，當首推曹氏父子。 建安諸賢其所以能望路爭驅，述作斐然者，亦受曹氏父子的影響提倡。 這雖是曹操的惜才如命，收羅鼓勵之功；而其發揚光大的，則尤在子桓子建的才藻俊逸，能與當代詩人以確切的批評。（後當評論） 故無曹氏父子，則建安文壇無由興起。 此則文學運動，亦有

時須藉政治之力也。

且我們尤當進一步研究的，就是這個時代雖然以詩歌爲文學運動中心，但仍不免要受環境的束縛和傳統思想的佔據，而於文學觀念有所轉移：我們只看曹丕評論諸子述作，仍不以詩歌爲主體，而獨著重於辭賦。故曰：『粲長於辭賦，幹時有逸氣，然粲之正也。如粲之初征、登樓、槐賦、征思，幹之玄猿、漏巵、圓扇、橘賦，雖張（衡）蔡（邕）不是過也。』在此種理想之下，我們可以推知那時代的文學觀念，仍注重於辭賦，詩歌的勃興，不過是偶然的事吧了。

此種文學趨勢，我們研究文學史的，應該進而探搜其因果關係。若此特殊的主觀，在這時代的人們底眼裡，自然認爲對的，——確切不易的批評了。然在我們觀之，只覺其錯誤，只覺其糊塗而已。所以我們的建安文學史，不去研究他們的辭賦，而注意於他們的詩歌，也以辭賦之在這時代裡，已成文學史上的陳迹了。而且在他們認做最好的作品的，又完全出於摹做，不以情感爲主要成分，而

出於以雕章琢句爲能事，故以張、蔡爲止境，（觀曹丕語可知）也沒有別的發展了。

至於詩歌方面，蓬勃方興，可以代表時代的精神。我們覺得純粹的民間文學，其始不過是具着粗鄙的詞句，異樣的情調，并沒有什麼綺麗的曲折的文學描寫。必要到了當代文人學士採用了這些民間歌曲，而自己去製造新詞時，於是文學的黃金時期便到臨了。所謂建安文學史，蓋即這種文學史上的黃金期產物之一。反觀辭賦的文學，它竟是死的，貴族的，缺乏時代性的龐然大物，在建安文學史裡，是沒有他的位置的。因此，所謂建安文學史，也就是詩歌的發達史了。

依上所說，可知建安時代的詩歌辭賦，其勢力仍并駕齊驅，不分軒輊。故我們的研究也注意於此二方面；本書的第一篇第四章，便很詳細地敘述樂府的影響，以見這時代的文學中心是在製造樂府歌詞，是自求解放的時代。而在建安文學之趨勢及其影響一文中，我們又得因推究的結果，斷定辭賦的不能代表一切，不是文學史上的正宗文學。這是我個人的見解，并非立異以求高。

此外各個作家的敘述，只揀其和時代接近，影響較深的，擇要討論，頗不斤斤於前人之論定。此則時代不同，主觀不一的關係，似也不足爲奇呢。

建安文學與東漢詩人

我們要探搜建安文學的源泉來自何處，當然要討論到五言詩的成立時期。因爲建安文學的偉大，就在五言詩的倡盛。若不把他們的來踪去跡弄個清楚，文學史上的系統，就跟着混亂了。但是許多講文學史的人，對於五言詩的成立，都推原到蘇、李、枚乘身上去。這樣一來，文學的演進，就沒有因果可言了。

我們對於五言詩的討論，不承認它起於蘇李，或始於枚乘。說它起於蘇李嗎？請他們讀一讀劉勰的話。文心雕龍說：

……成帝品錄，三百餘篇，朝章國采亦云周備；而辭人遺翰，莫見五言。所以李陵，班捷妤見疑於後代也。

說他起於枚乘吧？而詩品也有這樣懷疑的話：

自王、楊、枚、馬之徒，辭賦競爽，而吟咏靡聞。

甚者竟指爲建安時人所爲，亦可見他們的晚出了。

文學史的研究，是要尋源溯委，求其因果的關係。要不忘歷史的遞進，尤不應該忽略文學演進的趨勢。前人研究文學史，他的弊病，就在只述及縱的方面，而忽視橫的方面，所以講來講去，只見其不通，只見其矛盾。我們從歷史上去搜索，從事實上去考證，覺得建安以前的詩學，情形只如鍾嶸說的：「王、楊、枚、馬之徒，辭賦競爽，而吟咏靡聞，……詩人之風，頓已缺喪。東京二百餘載中，只有班固詠史，質木無文。」爲最確切。故本章所論只限於東漢，也以蘇、李、枚乘的話太無來歷可尋哩。

至於我們主張建安文壇和東漢詩人發生關係的理由：一是以時代之接近，一是取「無徵不信」的態度。

考鍾氏詩品列東漢詩人，自班固以下，見於品評的，有秦嘉、徐淑、趙壹、酈炎合班氏共五人。其在文心雕龍中，爲劉氏所推許者，傅毅、張衡二人。見於樂府詩集之著錄，而有詩可見的，蔡邕、辛延年、宋子侯三人。他們都生於一二世紀之間，

去建安時代不遠；雖其文詞不少概見，即以其存在的而論，已有很大的影響，及於建安文壇了。

我們知道兩漢是辭賦時代，其在別一方面，又是經學極盛的時期。所以這時期中的文士，不競爽於辭賦，便沈思於經典，有誰肯把作詩做主要的事業呢？就如我們上面所引的許多詩人，他們大部份都是辭賦中人。以辭賦著名的人，肯用一點餘閒去做詩，可不說是文學的生機嗎？

誠然的，他們所自詡的在辭賦，論文學的人，也以他們在文學上的影響，就在辭賦。故劉勰以『孟堅兩都，明約以雅贍，張衡二京，迅拔以宏富』的話，稱許他們，其實錯了。

以下推論他們給建安文學的影響。

東漢第一個五言詩人，算是班固。他的詠史詩，鍾嶸說他『質本無文』。然建安時代詠史諸作，無一出其範圍。像王粲的詠史，曹植的三良，其所詠的只

一事件，一個人和班固之紀築一樣。故必至數十年後，風氣大開，如左思詠史，已能直抒胸臆，志度恢宏，不復限於局促了。

傅毅和班固同時代的人。魏文帝典論論文說：

班固之於傅毅，伯仲之間耳。

他的詩據劉勰以爲冉冉生孤竹，是他做的。文心雕龍說：

其孤竹一篇，則傅毅之詞。

這詩又見於樂府詩集，郭茂倩以爲是古詞。即如勰時代先後的人，都沒認這首詩是毅做的。(如文選詩品玉台等)有這樣的疑點，我們只好存而不論。

張衡的詩，我們所知道的，有同聲歌，四愁詩。同聲歌在建安文壇上，影響幷不大。四愁詩是不朽的著作，有獨創的風格，有纏綿的情感。所以能夠引起建安時代文人的注意摹倣，予詩壇上的重大變化。茲先抄四愁詩全文如下：（序略）

我所思兮在太山，欲往從之梁父艱，側目東望淚霑翰。美人贈我金錯刀，何以報之英瓊瑤，路遠莫致倚逍遙，何爲懷憂心煩勞？ 其一

我所思兮在桂林，欲往從之湘水深，側身南望涕霑襟。美人贈我金琅玕，何以報之雙玉盤，路遠莫致倚惆悵，何爲懷憂心煩傷？ 其二

我所思兮在漢陽，欲往從之隴阪長，側身西望淚霑裳。美人贈我貂襜褕，何以報之明月珠，路遠莫致倚踟躕，何爲懷憂心煩紆？ 其三

我所思兮在雁門，欲往從之雪雰雰，側身北望涕霑巾。美人贈我錦繡段，何以報之青玉案，路遠莫致倚長歎，何爲懷憂心煩惋？ 其四

這首詩是我國七言詩的始祖。 蕭子顯曾說：

桂林湘水，平子之華篇，……七言之作，非此誰先？

我們覺得四愁詩在音節風格方面，第一回就影響到曹丕的詩。 他的燕歌行，便受此詩的影響。

曹丕燕歌行　二首錄一

秋風蕭瑟天氣涼，草木搖落露爲霜，羣燕辭歸雁南翔。念君客遊思斷腸，慊慊思歸戀故鄉。君何淹留寄他方？賤妾煢煢守空房，憂來思君不可忘，不覺淚下沾衣裳，援琴鳴絃發清商，短歌微吟不能長。明月皎皎照我牀，星漢西流夜未央，牽牛織女遙相望，爾獨何辜限河梁！

我們看了此詩，再和上面引的四愁詩比較一回，就不能不說他們沒半點兒相像了。

現在說到四愁詩的內容了。四愁詩的內容，是純粹的抒情詩，看它的丰韻情節，是多麼動人生感呀！　這種抒情的詩歌，在建安時代，是有很大的影響；不過具體化的影響，都是繁欽的定情詩。繁欽的詩抄在下面：

我出東門遊，邂逅承清塵。思君即幽房，侍寢執衣巾。時無桑中契，迫此路側人。我既媚君姿，君亦悅我顏。何以致拳拳？綰臂雙金環。何以

致慇懃？約指一雙銀。何以致區區？耳中雙明珠。何以致叩叩？香囊繫肘後。何以致契闊？繞腕雙跳脫。……

與我期何所？乃期東山隅。……遠望無所見，泣涕起踟躕！

與我期何所？乃期南山陽。……逍遙莫誰覩，望君愁我腸！

與我期何所？乃期西山側。……遠望涼風至，俯仰正衣服！

與我期何所？乃期北山岑。……望君不能坐，悲苦愁我心！

……………

胡適說：繁欽此詩，係受古樂府有所思的影響。其實我們苟照他的話，去將四愁詩有所思定情詩比較看，便覺得定情詩若單受有所思的影響，斷沒有這樣深刻化的描寫。茲把四愁詩和定情詩比論觀之，當較易明白了。表之如下：

何以致拳拳綰臂雙金環	何以報之英瓊瑤
何以致慇懃約指一雙銀	何以報之雙玉盤

何以致區區耳中明月珠	何以報之明月珠
何以致叩叩香囊繫肘後	何以報之靑玉案
與我期何所乃期東山隅	側目東望淚霑翰……路遠莫
遠望無所見涕泣起踟躕	致倚逍遙
與我期何所乃期南山陽	側身南望涕霑襟……路遠莫
逍遙莫誰覩望君愁我腸	致倚惆悵
與我期何所乃期西山側	側身西望涕霑裳……路遠莫
遠望涼風至俯仰正衣服	致倚踟躕
與我期何所乃期北山岑	側身北望涕霑巾……路遠莫
望君不能坐悲苦愁我心	致倚長歎

我們看了此表，實不能不承認定情詩是受四愁詩的影響，而有同樣的深情，同樣的悲切了！

好了，文學已漸漸地轉到新的大路來了！ 詩歌的命運，從張衡以後，已呈勃興的氣象了，你看，秦嘉夫婦已有很好的詩出來；趙壹酈炎也有不少的作品；更可見時代的推移，文學的趨勢，經漸漸地注意於詩歌方面了。

然這在建安時代，并不算好的影響。

東漢詩人的在文學史上，所以有他的位置，價值，并不在乎他們曉得做詩；他們的最大成績，就在製造。。樂府。。歌詞。。 這麼一來，便引起建安詩人的注意。 因爲建安的偉大，是在創造樂府歌詞，他們憑着東漢詩人的努力，把風氣開了，把文學的趨勢也推移了。 我們打開樂府詩集一看，便可知道東漢詩人，給予建安時代的影響，是如何的重大了。

我們覺得蔡邕的飲馬長城窟，（？）辛延年的羽林郎，宋子侯的董嬌嬈，都

曾給建安文壇以絕大的影響。董嬌嬈說：

洛陽城東路，
桃李生路傍；
花花自相對，
葉葉自相當。

這詩是後人所稱爲「漢人艷語」的。曹植艷歌行的：

出自薊北門，
遙望胡地桑；
枝枝自相值，
葉葉自相當。

這不是摹做宋詩的明據嗎？

這樣看來，東漢詩人，便是建安文學的先驅。

此外，許多詩人的作品中，最可注意的，便是偶句的發生。這種偶句，最早起於蔡邕。他的翠鳥詩有兩句是：

回顧生碧色，動搖揚縹青。

不過很拙劣罷了。秦嘉贈婦詩中，偶句更多。如：

河廣無舟梁，道近隔邱陸。

臨路懷惆悵，中駕正躑躅。

浮雲起高山，悲風激深谷。

良馬不回鞍，輕車不轉轂。

酈炎見志詩起首，便用偶句。如：

大道夷且長，窘路狹且促。

修翼無卑棲，遠趾不步局。

他們的志慮雖覺深長，懷寄雖頗不淺；但藝術手段却不甚高明，這是時代的趨勢

所限，我們也不能去責備求全了。不過因此影響，而後來的文學作品，就注重偶句，而對仗工穩了。辛延年的羽林郎，幾乎全篇都是艷麗的偶句。如：

長裾連理帶，廣袖合歡襦。

頭上藍田玉，耳中大秦珠。

銀鞍何煜爚，翠蓋空踟躕。

等都是。

因此關係，便使建安文學，趨於綺麗之一途。從前人都認六朝文學的淫靡浮華之風，係爲建安風氣所造成，實則這種風氣，固有自來，不過研究文學史的把他忽略不顧耳。

總之，我們認定東漢詩人的製造樂府歌詞，係直接影響於建安文學的光榮偉大，是好的影響。其他種種，都不過是末節，而且沒甚關重呢。（偶句之發生，卽予建安文壇以不好的印象，但時代的潮流所趨，硬要他如此，我們也不能多所責備了。）

建安文學與時代背景

文學爲時代精神最高之表現，一時代有一時代之精神，故一時代有一時代的文學。 文學離開時代，便失其生命，便失其精神了。 所以一時代的文學，能夠活現出那一時代的背景，表現出那一時代的呼聲，便是時代文學。 時代文學的可貴，便在它的富有時代精神。 故時代文學的產生，多半是原於時代的背景；而時代的背景，就是文學的靈魂。 我們研究建安文學的倡盛，雖說是有許多原因可尋，然因時勢的轉變，產生的文學，也就不能說和時代沒發生過關係了。

建安文學的造成，便在它的時代。 但建安時代的混亂，幷不是造因於自己的一個時代裡；它的糾紛的朕兆，還在董卓弑主殺后激起來的。 本來，漢室到了這個時候，政治勢力已日漸衰退，國內盜賊蜂起，此剿彼竄；當局的便忙於調兵遣將，圖救目前；把全社會的秩序，都陷在不安不穩的搖動中來了，所以因董卓這一舉，就深種着後來的禍根。

這個由董卓所引起的時局的糾紛底情形，究竟如何，我們只消讀到曹丕典論自序，便得其大概了。他說：

初平之元，董卓弑主鴆后，傾覆王室。是時四海既困中平之政，兼惡卓之凶逆，家家思亂，人人自危。山東牧守，咸以春秋之義，衛人討州吁於濮，言人人皆得討賊。於是大興義兵，名豪大俠，富室强族，飄揚雲會，萬里相赴。兗豫之師戰於滎陽；河內之甲陳於孟津，卓遂遷大駕，西都長安。而山東大者連郡，中者嬰城邑，小者聚阡陌，以相吞滅。會黃巾盛於海嶽，山寇暴於幷冀，乘勝轉攻，席捲而南，鄉邑望煙而奔，城郭覩塵而潰，百姓死亡，暴骨如莽。

在那里我們可以明白時局的隱憂，還在潛滋暗長，有不可收拾之勢；而各個勢力的割據爭奪，尤其是够使時代之易淪入恐怖驚駭的田地，這是多麼危險呀！

初平而後，便是所謂建安時代了。這時候是中國歷史上一個大混亂的時

期。

在這時候，曹（操）孫（權）劉（備）三人，還未成為一方的雄長。各個勢力者相互間底騷動，紛擾，尤甚於以後的時代。勢力大一點的，如二袁，二劉，呂布，張魯他們，都想稱王稱帝，以駕馭羣材；勢力小一點的，如楊奉韓暹李傕郭汜等，也是以爭權奪地為目的。直至赤壁戰後，三國勢力的鼎立已漸具雛形，各個勢力，也日就崩潰戰爭的區域，也由着瀰漫了全國的空間，變做為幾個重要地域的爭奪了。但在赤壁戰前，則幾乎無時不戰無地不戰了。茲將齊召南歷代帝王年表所紀，自建安元年至十三年赤壁之役止，這中間戰爭次數臚列於左：

建安元年：

呂布襲取下邳，劉備遂與布幷兵擊袁術。

曹操遷帝於許，楊奉欲邀車駕，操擊走之。

呂布後攻劉備。

張濟自關中引兵入荆州，攻穰城。

建安二年：

曹操擊張繡降之；繡叛襲操軍。

呂布擊破袁術兵。

曹操討術走破之。

韓暹楊奉寇掠徐揚間。

建安三年：

曹操復擊張繡，劉表救之，繡追敗操軍。

呂布復攻劉備於沛，曹操擊布殺之。

袁紹攻公孫瓚。

建安四年：

袁術北走，劉備將兵邀之

曹操伐袁紹。
孫策襲取廬江，又徇豫章。
劉備起兵徐州，討曹操，操遣兵擊之。

建安五年：
袁紹進兵攻白馬，操擊破之。
曹操擊破劉備。
袁紹遣劉備略汝潁，操擊走之。
曹操攻破袁紹於官渡。
劉表攻下長沙，零陵，桂陽三郡，地方數千里。
張魯据漢中。

建安六年：
曹操復破紹於倉亭。擊劉備於汝南，備奔荊州

張魯取巴郡。

建安七年：
曹操復進軍官渡，譚尚敗走。
袁尚遣將徇河東，鍾繇擊破之。譚攻尚不克。
袁尚與譚拒操兵。

建安八年：
曹操攻黎陽。
曹操南擊劉表。
孫權遣兵討平山越。

建安九年：
袁尚復攻譚。操攻鄴，尚敗幽州。
曹操攻平原，袁譚走保南皮。

建安十年：

曹操攻克南皮，斬袁譚。

建安十一年：

曹操擊斬高幹。

烏桓蹋頓寇邊。

建安十二年：

曹操擊烏桓，破之於白狼山。

建安十三年：

孫權擊斬江夏太守黃祖。

曹操南擊劉表。

劉備自樊城奔江陵，操追及於當陽，備走夏口。

操進軍江陵。

操東下，孫權遣周瑜，魯肅等與劉備迎擊於赤壁，大破之。

孫權圍合肥。

右表所列，不過是舉那犖犖大者，其他小戰，正不知有多少次，勢力的消長，也此起彼伏，無有已時。我們看到這個時代的戰爭回合，和戰爭時間的延長，以及戰區的推廣，眞夠使人驚駭咋舌了！這種局面，一直到了晉武平吳，數十年的擾攘，纔得着暫時安定。

在這時局混沌之間，人們震於死亡亂離之慘痛，心理上的驚悸，當非平日所可比擬，故在此時代苦悶中，所迸榨出來的呼聲，也就是時代擾亂下產生的結果。此種慘痛的呼聲，斷不是那些經解注疏式的文字，可能宣達其萬一；即那種歌功頌德，圖物寫形的辭賦，也只是太平景象的點綴品，決不是可以代表時代產生下的文學。有此緣故，一般人所沉鬱着底慘悽的愁緒，痛苦的情感，自然要有一種活的，動的，富有熱烈的情感，和曲折盡致，深入時代核心的文學抒發出來。故這

時代的文學作品，——尤其是詩歌方面，已不像從前人的一味安閒，專門做那不關痛癢、或阿諛媚世的玩意兒了。

在這里，我們可引劉勰的話來證明。文心雕龍說：

> 自獻帝播遷，文學轉蓬，建安之末，區宇方輯。魏武以相王之尊，雅愛詩章；文帝以副君之重，妙善辭賦，陳思以公子之豪，下筆琳瑯；幷體貌英逸，故俊才雲蒸：仲宣委質於漢南，孔璋歸命於河北，偉長從命於青土，公幹徇質於海隅，德璉綜其斐然之思，元瑜展其翩翩之樂，文蔚休伯之儔，子俶德祖之侶，傲雅觴豆之前，雍容衽席之上，灑筆以成酣歌，和墨以資談笑。觀其時文，雅好慷慨；良由世積亂離，風衰俗怨，幷志深而筆長，故梗概而多氣也。

他認定這時代文學的慷慨多氣，實由於世積亂離，風衰俗怨，可見文學的描寫，其受時代影響深的，時代的精神，也自然愈深刻地活現出來。我們相信，無論何人，都不能逃出他的時代，幷且做出和他的時代沒有什麼關係的作品來。這

樣，我們就不能否認建安文學的發生，和時代接觸的關係了。

如果這時代的文學，不能將時代的精神，深刻底呈現在作品中，那就離開時代遠了。但是經過了我們的推究之後，則這個時代的文人，及他們所代表的文學，個個都是住在自己的時代裡，篇篇都捉住時代的中心。所以表現出來的，自然也是有生命的文學了。

以建安那麼紛亂的局面，天下的罹於兵禍，也儘夠了。以前的人們，他所接觸的，大都是平常俗事；事實則過慣了太平景象底生活的人們，一旦經過了他們所夢想不到的事事物物，古舊的腦兒，接着先起了變化。於是他們的周遭都換上了新的環境，接着而文學家所描寫的材料，也跟着轉變了。

自然，以建安的時代，推測建安文學的收穫，它應當有一種新的色彩來給與我們，才不負着這時代的產生。元稹說：『建安之後，天下文士遭罹兵戰。曹氏父子，鞍馬間爲文，往往橫槊賦詩，故其遒文壯節，抑揚哀怨，悲離之作，尤極於古。』

這里所說的「悲離之作」，便是由時代產生下來的文學。這并不獨曹氏父子是這樣，同時的許多文人，都是聚集在這個共同目標之下，去努力，去創造他們的不朽文學。

在這時代裡，文學上空氣最濃厚的，便是戰爭文學，然而他們并不積極地反對戰爭。以王粲那樣的流離身世，尚且說「從軍有苦樂，但問從者誰」的話，替他們所承認爲王師的吹牛。但，這是他們處境的不同，所以說話也就差異了。你看在另一方面裡，他們豈不極力地表暴戰爭的罪惡嗎？他們所取的方法，雖然偏於消極方面，但從他們所描寫的文學，去尋味，去推想，也已足夠驚人了！如曹操的蒿里行：

鎧甲生蟣蝨，萬姓以死亡；白骨露於野，千里無雞鳴。生民百遺一，念之斷人腸！

又如曹氏送應氏詩，也是叙述亂後景況，最爲悲切：

步登北邙坂，遙望洛陽山；洛陽何寂寞，宮室盡燒焚！垣牆皆頓擗，荊棘上參天；不見舊耆老，但覩新少年！側足無行徑，荒疇不復田，遊子久不歸，不識陌與阡。中野何蕭條，千里無人煙！念我平生居，氣結不能言。

王粲的從軍詩：

悠悠涉荒路，靡靡我心愁。四望無煙火，但見林與丘。城郭生榛棘，蹊徑無所由。……

也是這樣的淒涼！

還有蔡琰的悲憤詩，實是訴他自己身世之慘！但中間有一段極動人的描寫，那是——

平土人脆弱，來兵皆胡羌，獵野圍城邑，所向悉破亡。斬截無孑遺，尸骸相撐拒。馬邊懸男頭，馬後載婦女。長驅西入關，迥路險且阻。還顧邈冥冥，肝脾為爛腐。所略有萬計，不得令屯聚。或有骨肉俱，欲言不敢語。

失意幾微間，輒言「斃降虜。要當以亭刃，我曹不活汝！」豈復惜生命？不堪其詈罵。或便加棰杖，毒痛參幷下。旦則號泣行，夜則悲吟坐。欲死不得死，欲生無一可，彼蒼者何辜，乃遭此戹禍！

這裡再有一段是歸後目覩亂離景象的：

既至家人盡，又復無中外。城郭爲山林，庭宇生荊艾。白骨不知誰，縱橫相覆蓋。出門無人聲，豺狼號且吠。煢煢對孤景，怛咤糜肝肺。

我們讀了上錄各詩，當知建安這個時代人們的苦悶也已達於極點，故其發洩於詩的，也就悲涼慷慨，有憂生之嗟了。

丹畢孫在藝術論裡曾說：「時代精神的特徵，能左右藝術家；這個被表現在他的製作上面，那製作纔有雄大之趣。」實在的，建安文學的偉大也就是攝取了時代的精神，去表現在他們的製作上面，這樣纔是真文學。末了我們再引拉斯欽的話來做個結論：

無論其爲詩人與歷史家，但凡是偉大的人，總住在他們自己的時代，并且他們的作品之最大的收穫，總是由他們自己的時代收集來的。（見田漢文學槪論引）

建安文學與樂府

胡應麟說：『余歷攷漢魏六朝唐人詩，有三言、四言、五言、六言、七言、雜言、近體、排律、絕句、樂府皆備有之。…… 鷄鳴隴西等篇，五言也；……』可見五言詩的興起，已和樂府有些關係了。以前研究文學史的人們，都不認樂府在文學上有位置的，有影響的；或者竟認它是文學以外的一種東西。現在攷察之後，始知道五言詩的勃興，是受樂府的影響。

我們覺得樂府在文學史上，實比任何文學都還要重要。樂府不獨是漢代的代表文學，而且具有民衆文學的精神，因它的產生是從民間來的。漢書禮樂志說：

（武帝）乃立樂府，採詩夜誦，有趙代秦楚之謳。

晉書樂志也說：

凡樂章古詞，今之存者，並漢世街陌謠謳。江南可採蓮，烏生十五子，白頭

吟之屬也。

雖有一部份仍保存貴族文學的面目，如安世房中歌郊祀歌等，然亦多是用於宗廟郊祀，它的價值只是承繼詩經楚詞的遺響，承前而不是啓後，所以和文學的變遷，也就沒多大關係了。

我們知道自漢武帝設立樂府以後，流行的詩歌，已漸漸地露出五言詩的具體出來。那時代樂府運動的中心人物——李延年他做一首佳人歌，已經含有多五言少詩的風格與味了。他說：

北方有佳人，絕世而獨立。一顧傾人城，再顧傾人國。寧不知傾國與傾城，佳人難再得！

後來逐漸演進，如最先的鐃歌十八曲中，五言的句子，越發得多了。像有所思戰南城……等，都是例子。然而它的風格，仍和後來的五言詩不十分相同。相和歌中的歌詞，更進步了。不獨風格和五言詩無甚差別，即其形式亦以五言居多：

篇的如善哉行、隴西行、江南、長歌行、君子行、豫章行、相逢行、飲馬行、上留田行、怨詩行、燕歌行、折楊柳行、艷歌羅敷行、步出夏門行、白頭吟等都是。

建安時代的文學，是五言詩的倡盛時期，又是樂府歌辭的創製的時代。而樂府本身又是五言詩的淵泉，如上面所述的。所以研究建安文學的發達，最大的原因便是受樂府的影響。我們在以前雖然說到建安文學的前驅，是憑着東漢詩人的努力和時代背景的關係；然而在我們推究之下，時代的背景，只能使文學本身受着激刺的感動，情緒會增加熱烈一點；或者在某種情況之下，發生一種反動的呼聲來。至於我們的重視東漢詩人也以他們的製造樂府歌詞，爲轉移風氣的先聲吧。故此章所述，便以樂府影響爲對象，而傍及於一切變遷反響：種種的趨勢爲目的。依次述之如下：

我們依據歷史的告訴，知道建安時代是樂府復興的時期。一方面制造爵樂，以復古代的正聲；一方面又繼續制作樂府歌辭。三國志杜夔傳說：

杜夔字公良，河南人也。以知音爲雅樂郎。……以世亂奔荊州，……後表子琮降太祖，（曹操）太祖以夔爲軍謀祭酒，參太樂事，因令創制雅樂。夔雅善音律，聰思過人，絲竹八音，靡所不能。惟歌舞非所長。時散郎鄧靜，善詠雅樂；歌師伊胡能歌宗廟郊祀之曲；舞師馮肅服養曉知先代諸舞；夔總討研精，遠攷諸經，近采故事，教習講肄，備作樂器，紹復先代古樂，皆自夔始也。

在這種情形之下，許多音樂家聚集在一處，樂府運動自然熱烈起來。所以餘波及於文學界，如王粲曹植繆襲許多詩人，都是這個樂府運動的中心人物，則又不限於音樂專家了。晉書樂志說：

巴渝舞曲，有矛渝本歌曲，安弩本歌曲，安台本歌曲，行辭本歌曲，總四篇。其辭既古，莫能曉其句度。魏初乃使軍謀祭酒王粲改創其辭。粲問巴渝帥李管和玉歌曲意，試使歌，聽之，以考校歌曲，而爲之改爲矛渝新福曲

歌，弩渝新福曲歌，安台新福曲歌，行辭新福曲歌，以述魏德。

曹植在鞞舞歌序也說：

漢靈帝西園鼓吹有李堅者，能鞞舞，遭亂播遷，西隨段煨。先帝聞其舊有技，召之。堅既中廢，兼古曲多謬誤，異代之文，未必相襲，故依前曲作新歌五篇。不敢充之黃門，近以成下國之陋樂焉。

晉書樂志又說：

漢時有短簫鐃歌之樂，其曲有朱鷺，思悲翁，艾如張，上之回，戰城南，雍離……等曲，列於鼓吹，多序戰陣之事。及魏受命，改其十二曲，使繆襲為詞，述以功德代漢。改朱鷺為楚之平，言魏也。改思悲翁為戰滎陽，言曹公也。改艾如張為獲呂布，言曹公東圍臨淮生擒呂布也。改上之回為克官渡，言曹公與袁紹戰破之於官渡也。……

這是文學史上的一個新時代，在這種運動中，一切詩歌都受樂府的影響，而

當時的文士，也由以製作辭賦為主要事業的文學潮流中，轉變以詩歌為文學的中心。因此潮流的激動，文學史上遂開一個新局面。

但是這個文學的新局面，雖是以紹復先代古樂為目的，然而因時代的遞嬗，已不無多少的變更了。這是因古代樂府，以聲為重，後世雖少沿製，然尚有雅頌之遺音。及至建安時代，雖去古未遠，而時世亂離，是以古代遺音，亦跟著失傳。如王粲的改巴渝舞歌，則因莫曉其句度；曹植的作鞞舞歌，也以古曲多謬誤的原故。這麼看來，便和古辭相反了。所以劉勰說道；

魏之三祖，氣爽才麗，宰割詞調，音靡節平。……雖三調之正聲，實韶夏之鄭曲也。

這便以他們的不能回復古調，而另創新聲為憾。其實這個時代，却以依前曲作新聲為主流，也怪不得他的曉曉了。

現在所研究的，便是這時代的詩歌，受著樂府的影響的真相如何，和樂府影

響下物興的五言詩，有沒有新的趨勢？ 我們覺得文學和音樂的關係，是很顯然的，——尤其是詩歌。 我國古時詩歌，皆得被之管絃。 後來因詩體的進化，人事的變遷，詩歌便漸漸地起分化的作用。 故在此情況下，詩體是常常隨音樂以變遷，而同時因種種作用，詩體又屢欲脫離音樂而獨立。 各時代文學的演進，常有這種的痕迹，尤其是建安時代的詩歌，它和音樂的關係，更有很明顯的表徵。

其一，這時代的詩歌，受著樂府的影響，有二方面的痕迹：一，是摹仿樂府的音調，語句，以作詩。 一是採取樂府的詞意，刪改以入詩。 關於前的，又可分爲二部：一是擬古題而襲用其音節，如魏文帝的折楊柳行便是一例。 我們把它們都抄在下面：

古辭折楊柳行

默默施行違，厥罰隨事來。 末喜殺龍逢，桀放於鳴條。 一解

祖伊言不用，紂首懸白旄。 指鹿用爲馬，胡亥以喪軀。 二解

夫差臨命絕，乃云負子胥。戎王納女樂，以亡其由余。璧馬禍及虢，二國俱爲墟。三解

三夫成市虎，慈母投機杼。卞和之刖足，接輿歸草廬。四解

曹丕折楊柳行

西山亦何高，高高殊無極。上有兩仙僮，不飲亦不食。與我一丸藥，光耀有五色。一解

服藥四五日，身體生羽翼。輕舉乘浮雲，倏忽行萬億。流覽觀四海，茫茫非所識。二解

彭祖稱七百，悠悠安可原；老聃適西戎，于今竟不還。王喬假虛辭，赤松垂空言。三解

達人識眞僞，愚夫好妄傳。追念往古事，憒憒千萬端。百家多迂怪，聖道我所觀。四解

這兩首折楊柳行都是四解，都爲魏晉樂所奏，可見它們的音節原是相同的。一是襲取樂府的詞謳，而得其形似的。如曹植的美女篇便是摹仿古樂府陌上桑的。它們都抄在下面，以資比較。

陌上桑的一段

羅敷善蠶桑，采桑城南隅。素絲爲籠系，桂枝爲籠鈎。頭上倭墮髻，耳中明月珠；緗綺爲下裳，紫綺爲上襦。行者見羅敷，下擔捋髭須；少年見羅敷，脫巾著帩頭；耕者忘其耕，鋤者忘其鋤。

美女篇的一段

美女妖且閑，采桑歧路間。……攘袖見素手，皓腕約金環。頭上金爵釵，腰佩翠琅玕。明珠交玉體，珊瑚間木難。羅衣何飄飄，輕裾隨風還。顧盼遺光采，長嘯氣若蘭。行徒用息駕，休者以忘餐。

這不徒貌似而且神交了。以視傅元的擬作，眞有天淵之別哩。

至於採取樂府的詞意，翻改以入詩，更是這時代的特色。因爲這樣，文學才有新的生機。如曹操（？）的塘上行：

塘上行	古歌
出亦復苦愁，入亦復苦愁。	出亦愁，入亦愁。
邊地多悲風，樹木何翛翛。	故地多颸風，樹木何脩脩。
按翛翛一作脩脩，見丁福保全三國詩	
註	

曹丕的艷歌何嘗行：

艷歌何嘗行	西門行
何嘗快，獨無憂，但當飲醇酒，炙肥牛。	飲醇酒，炙肥牛，請用心所歡，可用解愁憂。

	長安有挾邪行
長兄爲二千石，中兄被貂裘，小弟雖無官爵，鞍馬馺馺往來王侯長者遊。	大子二千石，中子孝廉郎，小子無官職，衣冠仕洛陽。
	東門行
上慚滄浪之天，下顧黃口小兒。	上用滄浪天，故下爲黃口小兒。

他還有一首臨高臺，全首幾全是刪改許多樂府民歌而成的：

臨高臺	漢鐃歌的臨高臺
臨臺行高高以軒，下有水清且寒，中有黃鵠往且翻。	臨高臺以軒，下有清水清且寒。……黃鵠高飛離哉翻。

	前緩聲歌
願今（一作令）皇帝陛下三千歲。	欲今皇帝陛下三千萬歲。
	飛來雙白鵠
鵠欲南來，雌不能隨，我欲躬	飛來雙白鵠，乃從西北來。……
銜汝，口噤不能開。欲負之，毛	……忽然卒疲病，不能飛相隨。
羽摧頹。五里一顧；六里徘徊。	五里一反顧，六里一徘徊。吾
	欲銜汝去，口噤不能開，吾欲
	負汝去，羽毛日摧頹。

這是建安文學受樂府第一個影響。

它的第二個影響，便是詩歌的創作，漸漸地從樂府音律的束縛裏掙扎出自由的解放。這在當時，或也覺得沒甚意思；然在今日觀之，這種詩體的解放，實佔

著文學史上重要的位置。我們看它們變化的形迹，知道它的嬗遞，也非偶然的。

這時代的文學——從樂府解放出來的詩歌。它的變遷，也可從多方面表示出來：（一）是擬古題而不寫古事，（二）是擬古題而不襲其音節。在此二種情形之下，又生種種的變態。總之，這時代的文學，是個自由創製的時期，所以新的文體的鼎起，就是時代精神的活現。

所謂擬古題而不寫古事，這是當日解放的第一步；因為它的本身，還脫不了音律的束縛。故其結果，只是內容的變化。這個解放的先鋒是誰呢？第一個怕推曹操了。他作的蒿里薤露二篇，便有這種傾向。我們曉得蒿里，薤露這種體裁，是用來哀輓追悼的。古詞說：

蒿里誰家地？聚斂魂魄無賢愚。鬼伯一何相催促，人命不得少踟躕！（蒿里曲）

這已表示一種憑弔的哀感了。回頭看曹操的作品，他却用來寫時事，著自己的

議論。

茲錄蒿里行如左：

關東有義士，興士討羣凶。初期會孟津，乃心在咸陽。軍合力不齊，躊躇而雁行。勢利使人爭，嗣還自相戕。淮南弟稱號，刻璽於北方。鎧甲生蟣蝨，萬姓以死亡。白骨露於野，千里無雞鳴。生民百遺一，念之斷人腸！

沈德潛說：『此指本初公路輩討董卓，而不能成功也。借古樂府以寫時事，始於曹公』（古詩源）因有他做先鋒，所以後來的作者，都跟着他走成爲一種風氣。

如秋胡行，它是敍述秋胡的故事，如列女傳說：

魯秋潔婦者，魯秋胡之妻也。既納之五日，去而官於陳，五年乃歸。未至其家，見路旁有美婦人採桑而說之，下車謂曰：『力田不如逢豐年，力桑不如見國卿。吾今有金，願以與夫人。』婦曰：『採桑力作，紡績織紝，以供衣食，奉二親，養夫子已矣。不願人之金！』秋胡遂去，歸至家，奉金遺母，使人呼其婦，婦至，乃嚮採桑者也。婦汚其行，去而東走，自投於河而死。

樂府解題說：「後人哀而賦之爲秋胡行。」 而曹丕的秋胡行，他却不寫秋胡的故事，而去說什麼魏德，或關於男女的抒情的文學。

這樣的風氣，經曹氏父子提倡以後，文壇上的擬古樂府，真是熱鬧一時。 它的影響從後代的文學裡，還可以尋出脉絡來。 因此之故，也有雖用古題，全無古義，像出門行的不言離別，將進酒特書列女之類，真是多不勝舉。 這正與後人填詞的填女冠子而不述道情，填河瀆神而不詠祠廟一樣。

然這并非不可的事，有人且極稱許它，如元稹樂府古題序：

> 自風雅至樂府，莫非諷興當時之事，以貽後代之人。 沿襲古題，唱和重複，於文或有長短，於義咸爲贅賸。 尙不如寓意古題美刺見事，猶有詩人引古以諷之義者，曹劉……之徒，時得如此，亦復稀少。

此種跳出圈套的勾當，在那以摹仿爲高的時代的文學界裡，而有此現象，也算是一種的反動；但在守舊者眼光裡，却又是要斥爲文學的叛徒了。

其次，便是文學的脫離音樂而獨立。——這是樂府影響下的一大反應。我們覺得這反應是文學演化的必然趨勢：三百篇的變爲楚詞，楚詞的變爲漢賦，（三百篇皆可歌，楚詞便有一大部份不能入樂。漢賦則所謂「不歌而誦」的「與詩畫境」了。）都是循着這條路走的。所以建安文學的脫離樂府的音律的束縛，而趨於自由創作，也正如詩經楚詞漢賦的變遷一樣，用不着什麼驚訝呢！

然而劉勰他就以此不合。文心雕龍說：

子建士衡，咸有佳製，幷無詔伶人，故事謝絲管，俗稱「乖調」，蓋未思也。

其實，這幷沒有什麼要緊。我們上面所說「王粲的改巴渝舞歌，則因莫曉其句度，曹植的作鼙舞歌，也以古曲多謬誤的原故」。這些話便可表示當時的改作，實是有他的原因。我們曉得樂府裡，很多詭怪不可解的詞，如「收中吾」「妃豨稀」等，都是樂人的汎聲，在文學的價值上看去既無關宏旨，而又因聲律抑揚高下的難以準則，故無摹仿的必要。這也是脫離的一因。

且從文學變遷上看去，雖是詩體常隨音樂以變化，然也時時欲脫離音律的束縛。其欲脫離音律的束縛，是要趨於自由的表示，故我們覺得建安文學，實是自求解放的時代。所以他們雖然無詔伶人故事謝絲管；但因爲他們都是要自由表示思想，故其才思縱橫，不爲音調束縛。人家說他們爲「乖調，」有小之之意，而在我則以爲這種「乖調，」就是他們自求解放的表現。這又比第一個影響所述的更有進步了。這種不拘原調，不拘原意的樂府詩，在後來的文學上曾有很大的影響。

樂府給予建安文學的影響，既如上述：我們統計它的總成績，稱呼它們做「新聲時代，」怕再恰當也沒有了。

建安文學之趨勢及其影響

一

我們覺得兩漢時代文學的勢力，完全爲四言詩和辭賦所霸佔，那時代所稱爲正宗文學的，亦不外此。一直到了建安時代，文學上纔漸漸地變動，而形成一種新的趨勢。

這種新的趨勢，便是四言詩的衰落期，也即是四言詩的結束時期。自從這時代而後，四言詩已無立足的地位了。原來四言詩在中國文學史上的運命，自從三百篇爲一班腐儒所汚蔑，而宣佈爲「經」後，它早就失去真正的價值了。話雖如此說，但一班人仍以詩經爲文學的正統，努力去摹仿，努力去創作，所以四言詩的運命，一直延長了好多年——從西漢到建安。

我們知道過去的文學界所努力崇奉的，便是古的好，而今的不好。不獨懶去翻新，而且極力去復古，所以在文學史上觀察，所謂革新運動的，便是復古運動。

他們知道四言詩已經成爲過去的陳迹了，失去時代精神的特性了，但他們還說：

古詩率以四言爲體。……雅音之韵，四言爲正。其餘雖備曲折之體，而非詩之正也。（摯虞文章流別論詩賦）

他們看見建安文壇裡，有許多人在作四言詩，也有許多人在稱道他們的四言詩，便說建安時代的四言詩，還不曾衰落下去。他們以爲所謂衰落期者，是指某一種的事物，經過了全盛的過程，以後漸漸地少人注意，少人繼續，而至於無人過問的。所以他們看蕭子顯所說：

陳思代馬羣章，王粲飛鸞諸製，四言之美，前超後絕

的話，就以爲照這些話看去，要說這時代的四言詩是衰落，是死的文學，恐也有所不能呢？其實他們已忘却歷史的背景了。

我們可以斷定，我們所謂衰落，便是一種文體，它在文學史的進行中，已經失却時代的立脚點，而逐漸成爲過去的陳迹的便是。我們體察建安文壇的現狀，

四言的作家，雖不至於寥寥，而它的成績，据我們的估計，像曹氏父子以及王粲諸人、無論怎樣，總離我們的標準太遠。 我們對於文學史的評價，對於文學的欣賞，是要以合乎時代的，有特殊性的，幷且能夠代表那時代的生命，而形成該文學的主流的為準則。 四言詩之在建安時代，論其影響不及辭賦之大；即在當日文壇中，也沒有像辭賦那樣佔勢力，不過廻光反照，實也不足重視的啊。

因為如此，所以稱這時代的四言詩，是個衰落期，而同時又是結束的時期。蓋從建安以後，四言詩已沒人去注意，也就沒人去創作，積久便沒有自己的生命了。 我們看鍾嶸詩品之專論五言，及劉勰明詩的以「五言騰踊」標舉，豈不更明顯地昭示了我們嗎？

論起建安時代的四言詩，其衰落的原因，有二大端：一面是時代潮流促成的，一面又是文學本身自取的。 現在先談第一方面——即文學潮流造成四言詩衰落的原因。

我們要曉得文學是進化的，一時代即有一時代的文學，由三百篇以至楚詞；漢賦，五言詩……都是必然的趨勢。懂得文學的趨勢，然後曉得文學是有因果可尋，是有特殊的表現可以留給人們知道的。所以在那文學主流正在澎湃的時候，它的勢力，是足以左右時代而轉移風氣的。

建安文學的特色，是以製造樂府歌詞爲主要事業，是由樂府文學的潮流中激盪出五言詩的興盛來的。故這時代的文學，是上承着樂府的孕育而滋長出五言詩；五言詩即爲當時新興文體。据我們考察的結果，知道這一時代的許多詩人，都萃全力以發展五言詩爲己任，即以五言詩爲這一時代的文學主流。劉勰曾說：

> 暨建安初，五言騰踴。文帝陳思縱轡以騁節；王徐應劉望路而爭驅；並憐風月，狎池苑，述恩榮，敘酣宴；慷慨以任氣，磊落以使才，造懷指事，不求纖密之巧；驅辭逐貌，唯取昭晳之能；此其所同也。

又說：

若夫四言正體，雅潤爲本；五言流調，清麗居宗。……兼善則子建仲宣；偏美則太冲公幹。

從他所說的話看來，我們可以得到不少暗示：第一，他所謂『五言騰踴』的話，便是承認了這時代的文學，只有五言詩可以代表一切。第二，他列舉的文帝陳思以及王徐應劉……都是五言詩的中堅人物。第三，他論這時代的四言詩，只推許子建仲宣爲兼善，別的也沒見提起，可知潮流所趨，四言作家已日就減少，將沒有繼續存在的可能了。

關於四言詩衰落的別一原因，是文學本身的問題，即四言詩自身已失却文學的精神和價值，是以文學史上就沒它的位置了。

我們於此也可分做兩方面來講，即無論在詩的方面或樂府方面，都脫不了摹仿的惡習和缺乏藝術的訓練底兩種毛病；總之，是離開文學的精神太遠了吧。

吳訥曾說：『大抵四言之作，拘於模擬者，則有蹈襲風雅詞意之譏；涉於理趣者，又有銘贊文體之誚。』（文章辨體辨詩） 他這些話很可移來批評建安時代的四言詩。 我們上面所謂脫不了摹仿的惡習，即是吳氏所謂蹈襲風雅詞意之譏；所謂缺乏藝術的訓練，也即吳氏所謂涉於理趣的是也。

原來文學之可貴，是要有創作精神，能夠表現出它的特殊性格出來，纔有眞正的價值。 又文學的動人，全在情感的豐富；沒有情感，便失却生命了。 做四言詩的人，他的心目中，先印着以詩經爲範圍的印象，無論你的文學技術怎樣高深，但已沒有自我的表現了。 沈德潛說：

> 四言詩締造良難。 於三百篇太離不得，太肖不得；太離則失其源，太肖祇襲其貌也。（說詩晬語）

有此關係，它的衰落就有因了。

茲分述之如左：

原來文章之病，全在摹仿；即使逼肖古人，已非極詣；況遺其神理而得其皮毛者乎？而且詩文之所以代變有不得不變者；一代之文沿襲已久，不容人人皆道此語。今且千數百年矣，而猶取古人之陳言一一而摹仿之，以是爲詩，可乎？故不似則失其所以爲詩，似則失其所以爲吾。古今來以摹仿爲文學的，頗不乏人，然而效楚詞者必不如楚詞，效七發者必不如七發。（以上節用顧炎武語）同樣摹仿詩經，當也必不如詩經了。

我們總計這時代的四言詩，它的摹仿程度不外是下舉三者：（一）摹仿詩經大意的，（二）改換詩經字句的，（三）襲用詩經原詞的。這裡舉出來的弊病，在任何人的詩裡，都可以看出來。即那舊日文學界中所推爲傑作的，細心一看，這種弊病，尤其觸目皆是。

茲舉例於左以資佐證：

曹操短歌行

青青子衿，悠悠我心。但爲君故，沉吟至今。呦呦鹿鳴，食野之苹。我有嘉賓，鼓瑟吹笙。

曹丕黎陽行

殷殷其雷，濛濛其雨；我徒我車，涉此艱阻。遵彼洹湄，言刈其楚班。之中路，塗潦是御。轔轔大車，載低載昂；嗷嗷僕夫，載仆載僵。蒙塗冒雨，沾衣濡裳。

曹植朔風詩

四時代謝，懸景運周。別如俯仰，脫若三秋。昔我初遷，朱華未稀；今我旋止，素雪云飛。

王粲贈蔡子篤詩

翼翼飛鸞，載飛載東。我友云徂，言戾舊邦。舫舟翩翩，以泝大江。蔚矣荒塗，時行靡通。慨我懷慕，君子所同。悠悠世路，亂離多阻。濟岱江行，

邈矣異處。風流雲散。一別如雨。人生實難，願其弗與。瞻望遐路，允企伊佇。烈烈冬日，肅肅淒風。潛鱗在淵，歸雁在軒。苟非鴻鵰，孰能飛翻。雖則追慕，予思罔宣。瞻望東路，慘愴增歎。率彼江流，爰逝靡期。君子信逝，不遲于時。及子同寮，生死固之。何以贈行，言授斯詩。中心孔悼，涕淚漣洏。嗟爾君子，如何勿思！

這些詩，都是很膾炙人口的；但是我們若從它的內容去攷究，處處都表暴其弱點——上舉的三病。而這些詩又是幾千年來所認爲絕無僅有的；它們曾經過摯虞，蕭子顯，沈德潛……等人的贊美；曾經過無數讀者的承認；然它的成績之昭示於我們者，却都是犯着創作的大毛病——摹仿。此種有人無我的文字，縱極工麗，亦止是壽陵餘子邯鄲學步已耳！何足稱呢？

這是四言詩失敗的第一大病。

至於第二個毛病，便是所謂缺乏藝術的訓練了。我們在藝術上着想，覺得

他們的弊病，如用語的堆砌，如使事的繁贅，都不過是很小的過失；最大的失敗，便所謂涉入理趣太多。我們於此，也可以舉出幾個例來見識見識：

曹丕秋胡行

得人則安，失人則危，惟賢知賢，人不易知。……明德通靈，降福自天。

又丹霞蔽日行

月盈則冲，華不再繁，古來有之，嗟我何言！

曹叡月重輪行

天地無窮，人命有終；立功揚名，行之在躬。聖賢度量，得爲道中。

王粲贈文叔良

君子敬始，愼爾所主。謀言必賢，錯說申輔。延陵有作，僑肸是與。先民遺，迹來世之矩。既愼爾主，亦迪知幾。探情以華，覩著知微。視明聽聰，靡事不惟。董褐荷名，胡事不師？衆不可蓋，無尙我言。梧宮致辯，齊楚

構患。成功有要，在衆思歡。人之多忌，掩之實難。

這樣看來，幾與格言銘贊無異了。

我們綜合以上所說，可以一直斷定四言詩之在這時代，既因新的文學潮流的澎湃，先失却獨立的地位，又因藝術上種種的弱點，陷自身於不可收拾，這樣就是他的衰落的原因。

二

再次，我們當論到辭賦在這時代的勢力了。

這時代的文學趨勢，除上文所說的四言詩已經衰落下去而外，在此新興文體——五言詩正在發育滋長之際，據當日的情形觀察，還是以辭賦爲文學的主流，——即這時代的文學中心，尙在辭賦方面。

所謂以辭賦爲文學中心的運動，這種趨勢，係從司馬相如枚乘他們一班人努力的結果。我們看漢代的文學，着實也止辭賦可作代表。文學史上的漢賦，雖

其價値不見重於後人，却也與唐詩宋詞元曲明小說，佔着同樣的位置。

建安文學的開展，便循着這潮流走的。當時的許多文學之士，對於新興文體的五言詩，雖一齊向前地努力過；但那時候，一切都在嘗試中，對於文學的認識，也不曾有什麼確切的眼光，所以承受着舊勢力的壓迫，文學中心的趨勢，又轉着方向，仍舊回復到漢賦的圈套裏，永遠不能掙扎出新的勢力來了。我們所以斷定這時代的文學中心，尙在辭賦方面的話，還幷不在於那時候努力作賦的人的多少；而在於以辭賦爲文學中心的主體，來批評一切文人的優劣底那時代的文學批評見解中，觀察得來的。

那時代的文學界中操着文學批評的，却是在政治上佔有勢力的曹丕兄弟。他們批評文學的範圍，雖廣及於書記表章，……各方面；却是以辭賦作爲他們批評的標準。他們看見辭賦的重要，對於辭賦的努力，都是促成這趨勢的要素。故辭賦在當時的文壇中，形成爲文學的權威。

曹丕的典論是中國的第一篇的文學批評的論文。在當時的心科中，他不單是藉着王者的權勢，去銓衡同時的許多文人，換一種新的文學訓練；卻不料這些話，在無意中能夠轉移當時的文學風氣，作爲文學批評的始祖。

許多人對於典論的觀念，可以說是完全着眼在被批評的人底優劣方面去。而在我們的心眼中，卻要從此來看定當日的文學趨勢，所以當日的文學批評，就是文學中心論。

典論說：

今之文人，魯國孔融文舉，廣陵陳琳孔璋，山陽王粲仲宣，北海徐幹偉長，陳留阮瑀元瑜，汝南應瑒德璉，東平劉楨公幹，斯七子者，於學無所遺，於辭無所假，……王粲長於辭賦，徐幹時有齊氣，然粲之正也。如粲之初征，登樓，槐賦，征思；幹之玄猿，漏卮，圓扇，橘賦，雖張（衡）蔡（邕）不能過也。……琳瑀之章表書記，今之儁也。應瑒和而不壯，劉楨壯而不密。孔融

氣體高妙，有過人者；……及其所善，楊（雄）班（固）儔也。

曹丕與吳質書中持論也與此相同。

他如曹植與楊德祖書亦是評論當時的文士。雖然因於一時的悲憤，以辭賦爲小道；然他的話是有所激而言的。我們看他說：——

辭賦小道，固未足以揄揚大義，彰示來世也。昔揚子雲先朝執戟之臣耳，猶稱壯夫不爲也。吾雖薄德，位爲藩侯，猶庶幾戮力上國，流惠下民，建永世之業，流金石之功；豈徒以翰墨爲勳績，辭賦爲君子哉。

因他這一段話，竟引起楊修的辯駁。他說：

今之賦頌，古詩之流，不更孔公，風雅無別耳。修家子雲，老不曉事，彊著一書，悔其少作。若此仲山周旦之儔，爲皆有諐耶？君侯忘聖賢之顯迹，述鄙宗之過言，竊以爲未之思也。

這種見識，實比子建賢明得多。

然而，在與楊德祖書裏，他豈不是有很明切的話，如：

以孔璋之才，不閑於辭賦，而多自謂能與司馬長卿同風；譬畫虎不成反爲狗者也。

來表示他對於文學的見解嗎？

我們從他們的話裏，可以明白地斷定他們的文學的見解，實以辭賦爲中心。這又可以左列各個結論推知之：

（一）辭賦有幾百年來相承的歷史勢力，入人甚深，在此傳統思想束縛下，自然是古的好而今的不好；故辭賦得挾其餘威來佔據這一時代的文學園地，成爲文學的中心。 我們看楊修之毀曹植，及曹植惜陳琳的不閑辭賦，便可以知道它正是當時最流行的文體。

（二）他們對於各種文體，雖都有批評；但却專注力於辭賦方面。 所以曹丕於王粲，徐幹，孔融諸人的批評，便注意於這一點上。 看他說的『粲長於辭賦，

徐幹……粲之正也。 如粲之初征、登樓、槐賦、征思，幹之玄猿、漏卮、圓扇、橘賦，雖張蔡不是過也』的話，便可以知道他的批評的標準了。 不然，在各種的文體中任何方面都有同樣的價值和地位，為何獨注重於辭賦？ 且為何獨注意於王徐諸人的辭賦，而以他們的篇章，做為批評的準則乎？

（三）他們在批評之中，仍不免於用着古人做招牌；而所取以做標準的古人，又是辭賦大家。 故於王徐之作，即以『雖張蔡不是過也』的話許之；而於孔融，也說『及其所善，揚班儔也。』 足見他們自己心目中，還沒有判斷的能力，可以謂駁羣材；故不得不倚着舊勢力作護符，而取則於古人呢。 這也可推知他們的時代，文學勢力還跳不出辭賦的範圍了。

但是我們要問他們為什麼要以辭賦做文學的中心呢？ 這也有故：我覺得當時的文學界，實以辭賦為主要讀物。 這是為着建安時代以前，文學的讀物除詩經以外，詩歌之類的文學作品，方正在萌芽；所以詩歌的文學作品，就很少與當

時文學之士接觸。而辭賦方面，自屈宋以來，歷枚乘、司馬相如、楊雄、班固、張衡一班人的努力已成爲文學的主流，揚波而下，直到建安時代，它的勢力已彌漫全文學界中了。因此風氣的激動，當時的文學之士，耳目所接觸的，便是辭賦了。故當時的文學之士，不獨多讀辭賦，而且愛好辭賦。舊史曾記曹植少時能讀辭賦數十萬言，即此已可見辭賦在當時許多文學讀物裏，佔着何等的地位。又曹植自己也屢屢自稱其愛好辭賦。如：

與楊德祖書，『僕少好爲辭賦。』

前錄自序：『余少而好賦、其所尙也』

不獨如此，在當時的文學界中，還有以辭賦爲互相稱譽的工具，這也足以養成辭賦見重於人的心理。舊說謂張紘見楠榴枕，愛其文爲作賦。時陳琳在北，見之以示人曰：『此吾鄉張子綱所作也。』後來紘見琳作的武軍賦，即來書歎美。又曹植也常以所作龜賦寄給陳琳，琳覓答書延譽，以爲『清詞妙句，焱絕煥

稱之。當時的文人，遂習此爲一種流行的風氣，故於不知不覺之中，而辭賦爲文學中心的潮流，便漸漸地養成了。

三

我們於上面，雖然是論及四言詩的衰落，和辭賦在這時代佔着文學中心的話，但這時代的文學主流，在辭賦方面呢，還是在詩歌——五言詩方面呢？這也是該解決的問題了。

在文學潮流的進行中，無論那一時代總可看見兩派潮流的。在或一時代的文學上，一種文學展到成爲主潮本流的時候，同時就別有一種文學，也在進行不怠；這種文學雖受着文學主潮的壓迫，不能獨樹一幟，然也有它的潛勢力伏在暗中進行，而成爲逆流，成爲潛流。這兩種勢力在文學史的遞進上，時常幷行不悖，各有他的根據和發展。所以前一個時代所稱爲主流的文學的，換個時代，便要轉着傾向而成爲支流了。我們從文學的自身，去觀察這種傾向，往往是不謀

而合。辭賦承楚詞餘威，它的勢力足足延長了好多年，而爲兩漢文學的主流；同時詩歌方面，如樂府，五言詩也仍在發育滋長。直到建安時代，這種趨勢就轉變了。好像一時形成文學中心的辭賦，在這個時候雖仍有一部份勢力但已不得不從主流的地位，降而處於潛流支派，成文學上的贅疣了。

關於這時代裏的文學主流，無論如何，當以五言詩爲正宗，這些話或者有人要起懷疑了。其實這幷不足爲怪。我們在前面雖然認定文學中心。還在辭賦方面；然這是那時人的眼光如此，他是昧於文學的演進的趨勢，所以也就各投所好，而妄爲主宰了。實則我們苟從文學本身去推求文學主流，究是屬於那一方面，則所謂辭賦者，它已是失了時代性的根據，而成爲過去的權威，那還有什麼話可說呢。

但是，我們既主張這時代的文學，只有五言詩成爲主流，設有人要問，這種的主張，有什麼根據呢？我們又將如何地解答？自然，我們既有這樣的主張，當然

也有它的强烈的根據，充分的理由。 我們的根據，我們的理由却很簡單，就是從文學本身上比較得來的。

我們現在且不談到別的，單就他們所奉爲圭臬的賦家，張衡等所作的辭賦，加以評鑑，就可以知道辭賦之在文學上的勢力，已成爲强弩之末了。 即如以張衡的南都賦而論，它的裏面雖然要包括宇宙品類萬物，成就他所持的高大幽遠之想像，及其所自認爲絢爛奪目的辭藻，然自我們觀之，它所描寫的山川樹木鳥獸等底文字在文學藝術上去估價，却全無價値，那簡直是一種用過分類法排比的字書了。 我們且引一段於下，以概其餘。

其山則崆峣嶱嵑，嵣嵯嶷刺，岝崿嵬嶬，嶮巇屹嶇；……其木則檉松楔㮨，槾柏杻橿，楓柙櫨櫪，帝女之桑；……其鳥則有鴛鴦鵠鷖，鴻鴇駕鵝，鶂鷺鶬鶊，鸛鶿鸊鷉；……

如此的辭賦，還可稱做文學嗎？

在摯虞的文章流別志論裏，他曾論到辭賦底種種失敗，可見辭賦老早就失却它的價值了。 他說：

古詩之賦，以情義爲主，以事類爲佐；今之賦以事形爲本，以義正爲助。 情義爲主，則言省而有例；矣事形爲本，則言當而辭無常。 文之煩省，辭之險易，蓋緣於此。 夫假象過大，則與類相遠；逸辭過壯，則與事相違；辯言過理，則與義相失；麗靡過美，則與情相悖。 此四過者，所以背大體而害政教，是以司馬遷割相如之浮說，楊雄疾辭人之賦麗以淫。

從他的話，我們又可多得一層證據，來證明我們所持的理由之非虛了。 不獨如此，即以賦體作詩，在文學藝術上去評價也覺得沒有什麼高明，不過裝腔作勢玩玩罷了。 我們且看蔡琰做的悲憤詩。 他這詩有二體，一是五言詩體，一是賦體的詩，寫的都是同樣的事情。 但在那里，它們的優劣，已經顯然判別；再不用着我們多講了。 茲錄他寫的將回家時底一段於下：

有客從外來，聞之常歡喜；迎問其消息，輒復非鄉里。 邂逅徼時願，骨肉來迎已。 已得自解免，當復棄兒子。 天屬綴人心，念別無會期。 存亡永乖隔，不忍與之辭。 兒前抱我頸，問「母欲何之？ 人言母當去，豈復有還時？ 阿母常仁惻，今何更不慈？ 我尙未成人，奈何不顧思？」 見此崩五內，恍惚生狂癡。 號泣手撫摩，當發復回疑。——五言體

家既迎兮當歸寧。 臨長路兮捐所生。 兒呼母兮啼失聲。 我掩耳兮不忍聽。 追持我兮走煢煢。 頓復起兮毀顏形。 還顧之兮破人情。 心怛絕兮死復生。——賦體

上面的例子，後者實不如前者之自然。 這是無論何人都該加以承認的。茲不再贅。

至於賦體與詩章，其相去更遠不可以道里計。 現在也舉一二例於下。

(一)曹植——箜篌引與娛賓賦

置酒高堂上，親故從我遊。中廚辦豐膳，烹羊宰肥牛。秦箏何慷慨，齊瑟和且柔。陽阿奏奇舞，京洛出名謳。樂飲過三爵，緩帶傾庶羞。主稱千金壽，賓奉萬年酬。久要不可忘，薄終義所尤。謙謙君子德，磬折欲何求？……——箜篌引

遂衎賓而高會兮，丹幃曄以四張。辦中廚之豐膳，作齊鄭之妍倡。……欣公子之高義兮，德芬芳其若蘭。揚仁恩於白屋兮，踰周公之棄餐。聽仁風以忘憂，美酒淸而肴甘。——娛賓賦

(二)曹植棄婦詩與曹丕出婦賦

……有鳥飛來集，拊翼以悲鳴。悲鳴夫何爲？丹華實不成。拊心長歎息，無子當歸寧。有子月經天，無子若流星。天月相終始，流星沒無精。棲遲失所宜，下與瓦石幷。憂懷從中來，歎息通鷄鳴。反側不能寐，逍遙於前庭。踟躕還入房，肅肅帷幕聲。搴帷更攝帶，撫節彈素箏。慷慨有餘

，音要妙悲且清。　收淚長歎息，何以負神靈？　招搖待霜露，何必春夏成？晚穫為良實，願君且安寧！——棄婦詩

念在昔之恩好，似比翼之相親。　惟方日之疏絕，若驚風之吹塵。　夫色衰而愛絕，信古今其有之；傷煢獨之無恃，恨胤嗣之不滋。　甘沒身而同穴，終百年之常期。　信無子而應出，自典禮之常度。　悲谷風之不答，怨昔人之忽故。　被入門之初服，出登車而就路。　遵長途而南邁，馬躊躕而迴顧。埜鳥翩而高飛，愴哀鳴而相慕。　撫騑服而展節，即臨沂之舊城。　踐麋鹿之曲蹊，聽百鳥之群鳴。　情悵恨而顧望，心鬱結其不平。——出婦賦

依上面的比較，其優劣也顯然在目，無須再出以麻煩的敘述。　如此，我們還承認它——辭賦在文學上的地位嗎？

四

我們既不承認辭賦在文學史上的地位，那麼這時代文學的趨勢，可算作文

學主流的，也只有詩歌——五言詩，爲足以代表一切了。

五言詩之在這個時代裡，它的得以蔚爲一代正宗，占着文壇的霸主者，并不是偶然的事、其所由來，已經很久很久了。 我們從文學史上進行的路線，去尋踪找跡，覺得所謂四言詩，所謂辭賦，都是失了時代性的根據，而毫無新生命，眞價值的廢物。 四言詩的內容，既告匱乏，其外形又復凝滯，陳代相因，總逃不出詩經的圈子裏，長做人家的僕從了環吧了。 即以盛極一時的辭賦而論，我們也已斷定它不能代表這個時代的文學，拆穿了面具，只是個赤裸裸的怪物。 我們在上面說他過於雕砌，過於板滯，這些毛病，都是違反文學底自由表現和自然流露的弊端。 所以說來說去，只有五言詩好。

於此，我們須得聲明一下：我們底斷定文學主流即是五言詩，是從文學演進上去推求比較，尋出它們（文學）進行的趨勢，做研究上的根據，而斷定的。 我們不敢否認這個時代的辭賦，如洛神賦等篇，爲沒有眞情流露，爲沒有文學滋味；

我們也不敢否認這個時代的四言詩，都沒單篇片語，可以采取，可以欣賞的。我們不敢抹煞一切，我們評論文學，是以文學的趨勢，衡量他們的價值，而定出主從的派別來呢。

實則自詩經楚詞遞演而下，在文學上的時期，它們——四言詩與辭賦——經占據了許久的時間，而盛極一時。但是文學派別的興起衰落，都是跟着時代的要求，而互相消長的。故五言詩的興起，便是應着了時代潮流而產生。而且它——五言詩——在許多方面，很充足地表現出它特殊的風格，獨立的精神，尤其非別項文學作品，所能望得到。這樣，它就露出頭角，雄視文壇，有四五百年之久了。

我們承認這時代的文學主流在五言詩方面，其理由既如上說；但這個被認作文學主流的五言詩，有什麼特殊的表現呢？這也是急待研究的問題。

我們覺得所謂平民文學者，它的生命，從有所謂文學時始，就一直延長下來。

雖然自兩漢以來，經過了文人墨客的蹂躪摧殘：把它們從自然歌唱的風氣，變化做雕章琢句的惡習，套上了古典的，廊廟的……等等足以桎梏文學自由的枷鎖，重重壓迫；再加上儒家尊經的緣故，又把一般人要吐出來的自由思想和豐富的感情，都重新地驅入復古的牢獄裡，使不得復活。這些都是足以增加死文學的氣燄，而阻止新的文學的發展。

然而廟堂的文學，終壓不住田野的文學；貴族的文學，也壓不死平民的文學。與文學發生同時俱來底平民文學，終於延長下來，終於壓不死。所以貴族文學，儘管時髦，儘管發達，但究不是真的文學，不能代表一般人的呼聲，不能代表一時代的生命。帝王將相儘管利用它，擁護它，文人墨客也儘管努力創作，妝飾得像錦一般底華麗，可是都不能把幾百年壓不死的白話化與民歌化的趨勢底文學，消滅淨盡。

從歷史的告訴，我們可以知道中國的文學——真的文學，經過了多時的奮

鬥、到了二三世紀交替的時候，一切醞釀大概都算成熟了，應該可以產生一個新鮮的，自然的，光華燦爛的文學新時代了。這個時代是建安的文學。

這個新時代的文學，它的眞價値眞生命，就在它的能夠繼續着平民文學的趨勢，而另外開出一條新的路來。這條新路所給與我們的標識是什麼，所貢獻出來的功勛是怎樣？簡單說一句，就是促成文學的白話化與民歌化的趨勢。

然而這時代文學的趨勢，又怎樣能夠趨於白話化與民歌化呢？我們以爲這是受了樂府影響的緣故。我們考察樂府設立之先，他們所用來做爲文學基礎的，其材料大半採自民間。（如漢書說的武帝始立樂府，采詩夜誦，有秦、楚、趙、代之謳是。）這樣一來，他們表現出來的文學，自然與民間接近了。自然白話化，民歌化了。建安文學完全是從樂府中孕育出來，它們的文學遠祖，遺留下的產業，做子孫的當然曉得利用，樂得承受。所以建安文學的特點，就在這一點上給與我們以充分的滿意。我們從晉書的記載中，認識那時代樂府裡的篇章大都是街陌謳謠。

而建安文學，便是極端地采取這所謂街陌謳謠，極力地從古典文學貴族文學手裡，翻起身來，把它們極力來熔冶融化，故有這震古鑠今的白話化與民歌化的文學趨勢。

我們在上一章中，已經証明這時代的文學，無論怎樣地講，總脫不離樂府的薰育而能夠獨立發展的。而且，在他們許多作家中，已有許多人很大胆地極力效法樂府，承認樂府的文學真價值。不獨如此，他們還且極力地采取民歌的精神，盡量來應用在文學上。從這一點，已足証明文學趨勢的白話化與民歌化，實非偶然了。

現在，我們再用兩個實例來做見証：

我們曉得陳琳的飲馬長城窟行，是一篇哀[illegible]淋漓，可悲可泣的詩歌、這一篇裏的名句，如

生男慎莫舉，生女哺以脯，君獨不見長城下，死人骸骨相撐拄！

却是從民歌采來的。水經注說：

始皇二十四年，使太子扶蘇與蒙恬築長城，起自臨洮至于碣石，東暨遼海，西竝陰山，凡萬餘里，民怨勞苦，故楊泉物理論曰：『秦築長城，死者相屬。民歌曰：「生男愼莫舉，生女哺用脯，不見長城下，尸骸相支拄！」其寃痛如此。

又如左延年的秦女休行也是采取民間故事來做題材。我們在曹植詩裏，有『女休逢赦書，白刃幾在頸，俱上列仙籍，去死獨就生』這些話的發見。也可見這個故事流傳的廣了。

總之，建安文學的眞價值，眞生命，全寄托在詩歌方面。而這些詩歌所表現的，又都是有價値有生命的文學。我們考核這時代詩歌方面的總成績，它們的特色幷不是什麼取法風騷，浸淫蘇李，而在它能够吸取樂府的精華，自由地充分，地表現自己的思想，作爲自己的文學。所以這時代的文人，雖然極力摹仿樂府，

用樂府做文學的標準，然在這種情狀之下，他們却能够在充分承認樂府民歌的文學真價值的趨勢當中直接間接去和民歌接近，極力去效法數百年來的平民歌唱，而卓然自立於光華燦爛的文學園地中，形成了人們所崇拜，所效法的「建安風力」底文學。這是這時代的文學的趨勢，也就是詩歌方面——五言詩的特殊表現。

五

論起這時代的文學，所給與後來文學界底影響，說來真是話長。

無論那個作家，他如果在文學史上，佔有些微位置時，他總多少能給予後世的文學有點影響。記得鍾嶸詩品所論列魏晉以後的許多作家，常常有這樣的話，如：

某某其原出於陳思

某某其原出於王粲

某某其原出於公幹

某某祖襲魏文

又如樂府詩集裡，也常有多量的作品，是在摹仿這時代裡幾個作家的詞意。像曹植的白馬篇，徐幹室思裡思君如流水，都曾給後代文人以不少的方便。然此不過是一人一家，或單是一個篇章，還不能認為這時代的總成績。

別一方面裡歷來的批評家，以及其他治文學史的人，他們對於建安文學的影響這個問題，雖也有許多見解，但總有一個共同的觀念。他們所認為最大的影響的所在，便是認定這時代的文學，開了艷麗對偶的風氣，因而引起六朝時代駢儷的盛行。

關於此的，我們曾看過種種的議論。這又可分作兩派：一派是屬於修辭論的。他們以為這時代的文學，已由四言詩和辭賦的趨勢，轉換做五言詩獨佔文壇的方向了。由此認識，可以看出詩句的組織，已漸漸由散漫而變作對整，由樸

質而變爲雕琢，形成了文學上雕章刻句的惡習。又一派則屬思潮論方面的。他們似乎以文學進化的行迹，推究出六朝淫靡浮華的作風，是由這個時代濫觴的。這一派的議論，在後來的文壇裡極佔有勢力，無論誰何，都是信而不疑。

實際地講，詞章由散漫超於對整，由樸質超於浮艷，這在一二世紀之間，已經種下根苗了。（參看本篇第二章）不過到了齊梁間便什麼都駢儷化了。詩詞要駢儷，辭賦要駢儷，以至於論文之書，述史之作，無一不以此相尙，也可見它的影響之深了。然此種影響卻是壞的。

除出上面那些零碎的問題外，我們認爲影響最大的，即是承認樂府在文學上的地位。

原來樂府詩的創始，不過一種供給皇帝御用的東西，它最大的任務即在歌舞作樂的條件之下，以製作什麼祭歌神曲爲目的，來塡塞它的責守；也幷沒有想到什麼例外的作用。自漢武提倡以來，供奉在樂府機關裡的人員，即秉承了這

目的而一直推行不懈。所以那些接近民間文學的樂府的發展，在後來佔着重要的文學地位，承受了一般人所推崇，所注意，而目爲正宗文學。這種新局勢，眞是出了當時創始的願望之外。但是這種新發展，也不算什麼希奇。我們倘若一想到樂府的來源，便可以明白這個意外的發展，自有它的背景呢。

不過我們所致疑的，便是這樂府的發生，雖然到民間去採集材料，但它們成立之後，便與民間絕緣，一意去慕仿雅頌，以造成古氣十足的文學。（看漢書禮樂志及文心雕龍樂府篇便知）然而建安時代的文人，却不願跑入死路，自絕生機，充分承認樂府的文學眞價値，充量採用民歌，逐漸接近民衆，以造成有生命的文學。這一來便影響到六朝的文學來了。

我們覺得六朝時代的樂府文學，它的興盛，已是登峯造極，無以復加了。我們打開那時人的文集，處處都表現出他們制作樂府的努力；上自帝王士大夫，下逮民間的無名文學家，都走向這一條路來。子夜，讀曲，企喻……那些膾炙人口

的平民文學，都發生於民間，成就了後世共認的兒女文學的黃金時代。在這一點上，我們依据文學的遞進的事實與流溯源，那自然是要歸功於建安詩人。

實在，光榮燦爛的建安文壇，共認爲詩歌黃金時代的建安文學，在我們看來，只有這點承認樂府的文學眞價值，值得我們的驚訝和稱許，爲有影響於後來的文學界。別的都是枝葉問題，不獨無關於文學趨勢的起伏，而且有壞的影響，遺留下來呢？

建安文學的中心人物

建安文學的偉大，這是誰人造成的？我們可以無疑地答應一句：是曹操父子造成的。

我們覺得文學潮流的澎湃，有如波濤洶湧般的，必藉衆流的匯合，才得排空撼地，蔚爲大觀。一種文學的興起，也決不是少數人的力量，所能鼓吹提倡，而得以頃刻造成的。而在我國的歷史上看來，凡各種文學勢力之興起，以至於偉大，更有一種成爲慣例的事實，擺在我們眼前：那是証明了我們的各種文學，必須藉着政治上的力量，去幫助其發展呢。由漢武的設立樂府，始有樂府文學的流傳；由唐代的以詩賦取士，始有那震古鑠今的唐詩出現。這些文學勢力的成就，那一件不藉着在上的提倡的力量呢？建安文學的偉大，便全靠着曹氏父子政治上的權勢去構成的。

我們相信，文學的發達，必非少數人所能左右的；一定要有多數人的同心協

力，共相提倡然後文學的思潮，便依着時代的發展和要求而產生了。建安文壇的興盛，也就在此羣策羣力之中宣告成立了。論其原因，則（一）是曹操招攬人才的效果，（二）也是曹丕兄弟的愛好文學，間接助成的。茲再分述如左：

（一）以建安那末紛亂的時局，人人都處在呻吟悲歎之下，分散四方，要集中起來，談何容易？我們看曹植與楊德祖書，便可知其一二了。他說：

昔仲宣獨步於漢南，孔璋鷹揚於河朔，偉長擅名於青土，公幹振藻於海隅，德璉發跡於大魏，足下高視於上京；當此之時，人人自謂握靈蛇之珠，家家自謂抱荊山之玉也。吾王——曹操——於是設天網以該之，頓八紘以掩之，今悉集茲國矣。

這些文人，起先並不齊集一處，卻因曹操的愛才如命的招致，由東西南北不同的地域，而來會於一隅，這還不說是他的功勞嗎？

（二）由曹丕他們的愛好文學，所以一班文人在此環境之下，自因爲一上

有好之者，下必有甚焉者」的自然結果，不知不覺便造成了文學的環境，而醞釀着濃厚的文學空氣來。看三國志王粲傳說：

始文帝爲五官將，及平原侯植，皆好文學。粲與北海徐幹字偉長，廣陵陳琳字孔璋，陳留阮瑀字元瑜，汝南應瑒字德璉，東平劉楨字公幹，並見友善。

這時候他們的一舉一動，都足以影響於文學的發展而他們自身的起立坐談，或酣宴遊玩，也都在在足以造成文學的環境，及醞釀着濃厚的文學空氣。如曹植娛賓賦說：

遂衎賓而高會兮，丹幃曄以四張。……文人騁其妙說兮，飛輕翰而成章；談在昔之淸風兮，總聖賢之紀綱。……

應瑒公讌詩也說：

巍巍主人德，佳會被四方，開館延羣士，置酒於斯堂。辯論釋鬱結，援筆興

文章穆穆來君子，好合同歡康。

……

於此，亦可攷見當時諸人，對於文學的提倡和努力，是如何的了。

上述的兩種原因，都是互相關係的。　不然，雖有曹操的善於收拾人才，但是沒有愛好文學的人，出來提倡鼓勵，也不見得會有什麼好的結果來。　反之，有了愛好的人，出來提倡了，出來鼓勵了；倘使沒有合作的人，又如何能夠造成文學的環境，釀成文學的空氣呢？

所以論建安文學，就當以曹氏父子為中心。

曹氏三詩人——操丕植——在文學史上的地位，古人早有定評。　有專論其優劣的，有專論其作風的，也有以優劣作風相提並論的。　然都不能使我們滿意。　在論作風當中，許多人用的仍是一些摸不着頭腦的話，如以老將美媛貴賓這一類的攷語來概括他們全部文學的內容，這真幼稚得可笑了。　至評論優劣的話，那幾乎千篇一律了。　在詩品裡，鍾氏極崇拜子建，列在上品。　以為：

陳思之於文章也，譬人倫之有周孔，鱗羽之有龍鳳，音樂之有琴笙，女工之有黼黻。俾爾懷鉛吮墨者，抱篇章而景慕，映餘輝以自燭。

而列子桓於中品，孟德於下品。

黃子雲野鴻詩的承前人的餘瀝，更盡力發揮，詳加品評：

向評三曹詩，孟德雖思深而力厚，然乏中正和平之福而徒強梁跋扈之氣；直欲凌轢三代，籠罩後世，務爲詰屈，以眩人耳目耳。 余謂孟德霸則有餘，而子桓王則不足，若子建駸駸乎有三代之隆焉。（舉此以概其餘）

這樣看來，他們的優劣已顯然分別了。 只有劉勰代子桓出氣，漁洋爲孟德呼冤，（俱見後引）爲歷來批評中的別樹一幟者，眞是不同凡響呀！

但是我們研究文學史的人，并不這樣的專門去量短長定優劣的。 我們的注意點，還是在於他們的文學裡所表現的眞價值如何，在文學史上有沒有影響的推究呢？ 故在此種目標之下，他們的眞面目自歷歷如繪了。

我們覺得建安時代的文學，受着樂府的影響很深。而這個以曹氏父子爲中心的文學運動，他的主要事業，又在於制作樂府歌詞，在於文人用古樂府的舊曲，改作新詞。（引胡適語）則我們要研究他們的文學，當然也要從此點去研究批評。

雖然，他們的文學，雖說是受着樂府的影響，而至於採取民歌的精神與用樂府的詞意，但其所以值得我們注意的，却不在於這些。我們所注意的，還是在於他們的能夠運用他們的天才，去創造自己的文學，而不爲樂府的範圍所束縛。這在劉勰已有很詳細的說明了。文心雕龍樂府篇說：

至於魏之三祖，氣爽才麗，宰割辭調，音靡節平。觀其北上衆引秋風列篇，或述酣宴，或傷羈戍，志不出於滔蕩，辭不離於哀思，雖三調之正聲，實韶夏之鄭曲也。

這種關係，在上文——建安文學與樂府章中——已有很詳細的討論了。

此處所研究的，就是把各個人的文學，和樂府的關係加一番的說明吧了。

其次他們承受了樂府的影響，表現出來的文學，也就帶着很濃厚的民間的彩色。這一點，也是當時文學運動中的收穫。其實，自東漢以來，民間文學已漸漸有生氣了，漸漸爲人所注意所提倡了。曹氏三詩人，不過順着這潮流的激盪，努力去追隨，去鼓吹，而成就了他們的偉大。我們看到建安的文學的趨勢，及一班與曹氏三詩人同時的作家，我們就深深地印下一個極明顯的印象。這印象所給予我們的，也就是這個平民的文學趨勢底造成，實由於曹氏三詩人。換句話說，也就是只有曹氏三詩人，爲敢於嘗試，而有意制作平民的文學了。因爲如此，所以又有人懷疑到他們以帝王的尊嚴，但他們的文學，竟沒有帝王的氣概，而深致不滿了。像庚溪詩話說：

> 魏武，魏文父子，橫槊賦詩，雖遒壯抑揚，而乏帝王之度。

這裡所謂的乏帝王之度，就是表示他們的文學，沒有古典的，沒有雕砌的底

色彩，不像官氣十足的貴族文學了吧。 誠然的，在過去的文學界中，他們所奉爲文學正宗的，自然要帶有一種堂皇富麗的色彩，廟堂臺閣的氣概，以此眼光去銓衡一切文學，在我們以爲帶有民間氣息的，他們或者以爲鄙質俚俗，認做街談巷語，不以文學相看待了。 實則我們賞識曹氏父子的文學，正因爲他們的缺乏帝王之度，而有點平民文學的精神呢！

曹操

曹操是個政治上的大梟雄，而在文學上却又是一個極忠實的詩人。他在政治上無惡不作，人人都厭惡他，怨恨他，但他却能愛才如命，收集了一班文人學士，造成了黃金般的建安時代。我們在上面已經証明了建安時代的文學是以曹氏父子為中心，而這個文學中心的造成便藉曹操政治上的勢力醞釀成功的。

前人對於曹操都只注意他的政治行動，對於他的文學似乎很少注意及之，這或者因為他在政治上幹的勾當容易惹人注目，資人議論罷了。雖然有時提及他——提及他的文學時，又只是些膚泛的考語，實不能將他在文學上之地位以及他貢獻給文學上的成績這些問題，一一有具體的敘述。如詩藪則謂：

魏武雄才崛起，無論用兵，即其詩豪邁縱橫，籠罩一切，豈非衰運人物！

敖陶孫詩評也說：

魏武如幽燕老將，氣韵沉雄。

這都非眞正的了解曹操的詩的。

以我們的觀察批評操詩最有見地的當推鍾嶸了。他說：

曹公古直，甚有悲涼之句。

誠然，他的詩實不出悲歌慷慨的熱烈感情以外。有的且因鍾氏之話，而於婉約多姿的曹丕，綿綿藹致的曹植，深致遺憾，以爲不及乃父之蒼勁沉雄，有漢音遺響。然而鍾氏却又把他列在下品，這眞令人失望呢！王漁洋因爲鍾氏品第之間多所違失，在其自著詩話裡極力攻擊，以爲下品之魏武，宜列之上品才算公允。他這些話，也引起了許多人的同情。不過我們現在討論操詩，就不是如此了。一切詩歌，都重新估價，逐一去解剖逐一去研究，這樣才有好的結果來。——實則批評任何人的文學作品，都要持這種態度才對。

上面已經說過，這時代的文學是以創製樂府歌詞做中心，而在這許多詩人當中，受樂府影響最深，製造出來的歌詞却又仍然保存着樂府音調的，恐怕只有

曹操一個人吧？我們且看他做的秋胡行：

晨上散關山，此道當何難！晨上散關山，此道當何難！牛頓不起，車墮谷間。坐盤石之上，彈五絃之琴，作為清角韻，意中迷煩。歌以言志，晨上散關山。一解

有何三老公，卒來在我傍。有何三老公，卒來在我傍。負揜被裘，似非恒人？謂卿云：何困苦以自怨？徨徨所欲，來到此間。歌以言志，有何三老公。二解

上舉的例，在常人看來或會惹起詫異。其實這正是真的樂府詩。我們不要因為它的重奏復沓，便以為索然無味，須知在樂府篇章中，因奏樂的關係，又需要乎這往復重沓以合着樂律之抑揚高下呢。我們再就他做的本詞，和魏晉樂所奏的比較一下，就可以得到證據了。

北上太行山，艱哉何巍巍！羊腸坂詰屈，車輪為之摧。樹木何蕭瑟，北風

聲正悲！ 熊羆對我蹲，虎豹夾路啼。……（苦寒行本詞）

北上太行山，艱哉何巍巍！ 太行山，艱哉何巍巍！ 羊腸坂詰曲，車輪爲之摧。一解 樹木何蕭瑟，北風聲正悲！ 何蕭瑟，北風聲正悲！ 熊羆對我蹲，虎豹夾路啼。二解 （魏晉樂所奏）

於此，亦可以推見樂章之貴乎重奏復沓了。 故我們在這個樂府文學運動中心，看遍了樂府影響下的文學總成績，論起文學上的音樂作用時，當然是他最能保存樂府的精神。

然而他的蒿里薤露却又予我們的話以一大反動。 這不獨離開音律，而且離開描寫的本態了。 這豈不自相矛盾了嗎？ 不，絕對的不。 我們所以說他的詩歌保存着樂府音調的，是以同時代的許多詩人的篇什作爲研究的對象，他自然比較來得濃厚一點。 至於蒿里薤露的離開音律，離開描寫的範圍，那是這時代文學受樂府的影響，變化出來的新傾向。 凡是參與這個樂府運動的人，除了

保持些原來的面目外，都是朝着這個新傾向走的，曹操那能例外？ 因此，我們更可察出新舊交替中的文學潮流，還是並駕齊驅，各走各的路啊！（請參看建安文學與樂府章）

現在，我們該討論他對於文學上建樹的成績了。 我們既曉得他的詩歌是受着樂府的影響，而樂府裡的文學又因接近民衆的緣故，處處有民俗化的趨勢，底表現其影響於建安文壇，在上文已詳述無餘了。 所以他在這種潮流中，自然接受新文學的新傾向，努力創製了合於時代潮流的文學，故他在不知不覺中也做出些平民化的詩歌來了。 這種帶着平民色彩的文學，其成功便在他的五言詩。 我們舉幾個例如下：

卻東西門行

鴻雁出塞北，乃在無人鄉。 舉翅萬里餘，行止自成行。 冬節食南稻，春日復北翔。 田中有轉蓬，隨風遠飄揚；長與故根絕，萬歲不相（一作自）當。 奈

何此征夫，安得去四方？ 戎馬不解鞍，鎧甲不離傍，冉冉老將至，何時返故鄉？ 神龍藏深泉，猛獸步高岡，狐死歸首丘，故鄉安可忘！

苦寒行

北上太行山，艱哉何巍巍！ 羊腸坂詰屈，車輪為之摧。 樹木何蕭瑟，北風聲正悲！ 熊羆對我蹲，虎豹夾路啼。 谿谷少人民，雪落何霏霏。 延頸長歎一作太息，遠行多所懷。 我心何怫鬱，思欲一東歸。 水深橋梁絕，中路一作道正徘徊。 迷惑失故路，薄暮無宿棲。 行行日已遠，人馬同時飢。 擔囊行取薪，斧冰持作糜。 悲彼東山詩，悠悠使我哀！

鍾嶸說的悲涼之句，或正為此。

但是，我們要問他為什麼會做出這樣悲涼慷慨的詩呢？ 這是因為他一生戎馬，無有休歇：所感到的，所接觸的，都是傷心的環境和悽愴的材料。 由內心的抑鬱，宣洩於筆端，那自然是由衷之言了。

另一方面，他的四言詩又很爲人推崇。其實，四言詩自詩經以後，已成過去的遺物了。他的四言詩，耐得人家欣賞的，已是很少很少了。像他最著名的短歌行，也不過幾節可取，摘鈔在下面：

對酒當歌！人生幾何？譬如朝露，去日苦多。

慨當以慷，憂思難忘。何以解憂？唯有杜康。

明明如月，何時可掇？憂從中來，不可斷絕。

月明星稀，烏鵲南飛。繞樹三匝，何枝可依？

以曹操的大才，用四言詩去做樂府歌詞，它的成績還是如此，況不逮操者乎？我們由文學技術上的立場來觀察他用四言做的樂府，它不獨是沒有好成績，而且有種種的失敗呢！

第一，他的詩裡有很多無謂的堆砌。例如：

鵾鷄晨鳴，鴻雁南飛，鷙鳥潛藏，熊羆窟棲，錢鎛停置，農收積場。（步出東西門

行）

車轍馬跡，經緯四極，黜陟幽明，黎庶繁息。於鑠聖賢，總統邦域。封建五爵，井田刑獄，有燔丹青，無普赦贖。（度關山）

第二，便是敘事太繁贅，往往令人生厭。例如善哉行：

古公亶父，積德垂仁。思弘一道，哲王於豳。一解

太伯仲雍，王德之仁。行施百世，斷髮文身。二解

伯夷叔齊，古之遺賢。讓國不用，餓死首山。三解

又如短歌行，亦是如此的拙劣：

周西伯昌，懷此聖德，三分天下，而有其二；修奉貢獻，臣節不墜。崇侯讒之，是以拘繫。一解

齊桓之功，爲霸之首。九合諸侯，一匡天下。一匡天下，不以兵車。正而不譎，其德傳稱。三解

第三，是詩裡着得教訓太多，所以失却詩的價值。例如：

盈縮之期，不但在天；養恬之福，可得永年。（却東西門行）

大人先天，而天弗違。不戚年往，憂世不治。存亡有命，慮爲之蚩。

壯盛智慧，殊不再來。愛時進趣，將以惠誰？汎汎放逸，亦同何爲。（秋胡行二）

楊升菴頗賞識這些詩，以爲句法高邁，識趣近於有道。我們却與他相反，我們以爲詩道性情，一着議論，一着教訓，便失了詩的本來面目了。

於此，我們要注意的還有一件事。我們覺得樂府之於建安文壇，其影響眞是不淺。不過樂府裡面却也分作兩條不同的趨勢：一面是朝着平民化這邊走的，又一面却是要摹擬雅頌回復到古舊的路上去。操用四言做的樂府詩，便是受着這一派的影響，所以有上述的種種失敗。我們但看他的五言諸作，比較起來，兩下裡所表現的精神和它們的藝術，相去眞不可以道里計。這是我們研究中不可忽略的一個問題呀！

總之，曹操的文學只有五言詩爲値得我們的賞識，也以五言詩爲有生命的文學：而昔人論詩却大都著意在他的四言詩，以爲有怎樣怎樣的好處。實則他的四言詩幷沒有什麼好處呀！我們不說別的，單說他著名的短歌行。這是人人公認爲好的一首詩，然已不免有蹈襲風雅詞意之譏，難道還有別的篇章足以供人們的欣賞嗎？

曹丕

曹丕在文學上的位置，頗受着他的政治地位的影響，不獨很少人去注意，也就很少人去推崇了。 其實，在文學本身上去估量他的價值，他確也有不可以磨滅的地方。 但古來許多批評家對於他的文學作品總有一種主觀，以爲丕的詩詞論雄壯則不若曹瞞，論綺麗又不如陳思，這樣幾將他在文學上的地位剝奪而盡；即有所銓衡，又多是抑揚不公皮相之談。

我們曠觀古今來批評曹丕的人，對於他的文學，對於他的文學地位的難以提高之故，有深切的了解，有公正的評騭的，或者只有劉勰一個人了。 我們看文心雕龍才略篇：

魏文之才，洋洋清綺，舊談抑之，謂去植千里。 然子建思捷而才儁，詩麗而表逸；子桓慮詳而力緩，故不競於先鳴。 而樂府清越，典論辯要，迭用短長，亦無懵焉。 但俗情抑揚，雷同一響，遂令文帝以位尊減才，思王以勢窘益

價，未爲篤論也。

在那裏，我們可以看出在劉氏以前，一般人對於他們兄弟的文學，——尤其曹丕的文學，是用什麽樣的態度去批評的。今觀劉氏這段話，除指出一般謬誤之點以外，我們還可以明白曹丕的文學確實有值得人們歎賞的地方。這不但是替子桓吐氣，亦爲文學史上正確評價。本來我們中國人，無論是批評政治或是討論文學，總有一種偏見：這是證明了他們之於凡事凡物都不用客觀的觀察，而輒好自下己見。我們每每看到讀三國演義的人，他們看到劉備戰勝攻取，便眉飛色舞；看到蜀漢的勢窮力竭，却又疾首蹙頞，呈着不悅的現象來了。這種見解存在胸懷，要他發出公正的批評又那裏可得？是以一般人看着曹植受曹丕種種的壓迫，心裡先已不滿，所以對於他的文學也就輕視起來。劉氏說的「文帝以位尊減才，思王以勢屈益價」這些話，何嘗不是實情呢？

我們要批評任何人的文學，都要從文學本身上去作比較的研究，關於人的

問題切要撇開。古人說的『不以人廢言，不以言廢人』的話，眞是深中肯棨啊。所以我們對於曹丕的文學所抱的批評態度，即取不以人的好惡去移易文學的優劣，這樣才得保存作者的眞面目，才是眞正的批評。

關於曹丕詩歌的好壞，及其所以造成他的文學底來源，最早的批評當然要推鍾嶸。詩品說：

魏文帝其源出於李陵，頗有仲宣之體則。所計百許篇，率皆鄙質如偶語。惟西北有浮雲十餘首殊美贍可翫，始見其工矣！不然，何以銓衡羣彥，對揚厥弟耶？

鍾氏這段話，一方面使我們反對，一方面又使我們贊同：他說曹丕的詩源於李陵，這是我們要反對的；他說曹丕的詩率皆鄙質如偶語，這一部份又有幾分的贊同了。

我們要辨明的，就是曹丕的詩眞否出於李陵？眞否兼有仲宣的體則？依我

們推究的結果，鍾氏所說全是廢話。

第一，從大體上看來，這時代的文學完全是受着樂府的影響。 無論何人，多少總曾受着樂府的薰陶過，尤其是曹丕。

第二，鍾氏批評李陵詩，以爲『文多悽愴怨者之流。 陵名家子，有殊才，生命不諧，聲頹身喪。 使陵不遭辛苦，其文亦何能至此？』 是他承認陵的詩係窮愁而後工者。 我們知道李陵，曹丕兩人的環境不同，所處地位既異，則其見於詩詞間者也就逈然差別了。 丕既原出都尉，其作風總有多少相似，何以一點都不相像？ 鍾氏稱都尉爲文多悽愴怨者之流，此論是也。 但我們讀過曹丕詩後，總不見得他有什麼悲感欷歔之意。（丕詩富有快樂主義的色彩，與李陵悽愴怨者之流大不相同。後面詳論及之，請參看。） 根本上既不相侔，所謂原出都尉的話自無以成立。

第三，鍾氏評王粲謂『其原出於李陵，發愀愴之詞，文秀而質羸，在曹劉間別構一體。』 我們也知道他感時流寓，情見乎詞。 然而說丕兼有他的體則，那就

不倫了。何以呢？照鍾氏的話，以爲粲在曹劉間別構一體。那末，當時的文壇流行的詩體似只以這二家爲代表？丕的篇章不屬於曹，便屬於劉，那裏能與『別構一體』的王粲詩歌發出關係來？此其不足信一。曹丕詩中，其所表現的情感純是個人的快樂主義，簡直是個頹廢派的作家，且其所處環境也與粲的遭亂流離，文多愀愴的有別，如何可以硬配他們都具有同樣的風格呢？此其不足信二。

有此三個理由，我們所以要反對鍾氏的話。

我們又覺得鍾氏說他的詩，『率皆鄙質如偶語，』這句話雖有些偏見，也確是如此的。我們且看左邊的詩：

登山而遠望，谿谷多所有：楩柟千餘尺，衆草芝一作之盛茂，華葉燿人目，五色難可紀。雉雊山鷄鳴，虎嘯谷風起，號羆當我道，狂顧動牙齒！十五

東越河濟水，遙望大海涯：釣竿何珊珊，魚尾何簁簁。行路之好者，芳餌欲

何爲？　釣竿行

這些詩，在鍾氏看來，一定認做鄙質的。——即我們也是同此見解。蓋鍾氏生在六朝文學的綺麗浮華正盛極一時，不獨刻畫字句，而且拘束聲律，而丕的篇章因受民俗文學的影響，其描寫手段自以趨於質樸的爲主。我們看到國風篇什，其所謂離人思婦之作的，大抵係將其所含抑於心坎中之積愫盡情舒發出來，他們只望着能够將他們的意思傳達出來，那裏顧及雕章琢句乎？我們對於曹丕的詩歌，如要批評的話，應該也要作如是觀。我們不是說過，我們對於文學，不以主觀的好惡去衡量文學的優劣，所以我們對於鍾氏所批評的，只好認做主觀色彩太重；而在今日，我們以文學的本身作標準，又覺得鍾氏『率皆鄙質如偶語』這句話却實有贊同的必要了。

然而他的詩却並不是完全都是鄙質的。我們倘使看了後列諸詩，只覺其音節的纏綿和風格的翩躚，似乎有一種不可名言的濕柔美，妙能够使人沉醉！呢

燕歌行

別日何易會日難，山川遙遠路漫漫。 鬱陶思君未敢言，寄聲浮雲往不還。涕零雨面毀容顏，誰能懷憂獨不歎！ 展詩清歌聊自寬，樂往哀來摧肺肝。耿耿伏枕不能眠，披衣出戶步東西，仰看星月觀雲間，飛鳥晨鳴聲可憐，留連顧懷不能存！（第一首已見上不錄）

雜詩 其一

漫漫秋夜長，烈烈北風涼。 展轉不能寐，披衣起彷徨。 彷徨忽已久，白露沾我裳。 俯視清水波，仰看明月光；天漢迴西流，三五正縱橫。 草蟲鳴何悲，孤雁獨南翔。 鬱鬱多悲思，綿綿思故鄉。 願飛安得翼，欲濟河無梁。向風長歎息，斷絕我中腸！

於清河見挽船士新婚與妻別（此詩經丁福保斷爲曹丕作）

與君結新婚，宿昔當別離。 涼風動秋草，蟋蟀鳴相隨。 冽冽寒蟬吟，蟬吟

抱枯枝。枯枝時飛揚，身體忽遷移。不悲身遷移，但惜歲月馳！歲月無窮極，會合安可知？願爲雙黃鵠，比翼戲清池。

以生長戎旅之間，善騎馬，左右射，又工擊劍彈棊，伎能戲弄不減乃父——張溥題詞——的曹丕，在我們心料中他的詩歌應該也是慷慨蒼涼，有雄偉悲壯的風度的。然一味其集中作品，竟絕少遇到具有這種作風的作品。在許多詩歌中，我們所感到的，又一大半似乎確如徐禎卿談藝錄所稱的『資近美媛』的話一樣。這也許是和他自己主張的『詩賦欲麗』底文學見解取同一的行動了吧。

現在，我們該討論他的文學的眞價值了。

要討論他的文學眞價值，這又可分做幾部份來說。我們在上面曾因鍾嶸的話，證明了他的詩歌因受樂府文學的民俗化之影響，於描寫上自以趨於質樸爲主，這已可弦見其內容之一斑了——然此却不能認做他的眞價值。他的文

學眞價值是在他的樂府歌詞，是在他的詩歌所表現的情感。我們從此兩方面去研究，一方可以決定他在文學史上所占的地位；一方又可以灼見其內心的底蘊，及其在詩歌中所描寫的，及它所受的個性環境的關係，到達了如何程度。這樣才不至於抹殺一切，才不至於埋沒了作家的天才。不然，用含混的眼光狹籠統的批評，恐怕要表揚作家的反而埋沒了作家，這是不可不慎的一回事啊！

我們曉得建安時代的文學趨勢是白話化與民歌化的文學，將漸成爲文學上的重鎭底時期。循着這個趨勢走的，許多作家雖各有各的特殊表現，但論起他們在文學上的地位，那自然要讓曹丕爲代表。上文說過，我們賞識曹氏父子的文學，正因爲他們的缺乏帝王之度而富有平民文學的精神。若從這點而論，餘子固不足談，即以曹操，曹植來比擬，還須讓他出一頭地，不得以傳統的批評而抹殺此一個自然歌唱的詩人，使他永無揚眉吐氣之日也。

曹丕在文學史佔有優越地位的，便在他的樂府。這在前人已經先替我們

稱許得許久了。如劉勰說的：

樂府清越。

王世貞也說他：

子桓小藻，自是樂府本色。

這已可見他實富有樂府天才了。

究竟他的樂府歌詞爲什麼會得到這樣的好批評呢？這是因爲他在當時文學運動中爲比較接近民俗化的一個人。我們從他的詩歌中體察他在當時的運動，不獨善於接受民歌的精神熔化在文學裡，而且他自己表現出來的文學也竟是平民文學的色彩居多了。

我們在上篇中，——建安文學之趨勢及其影響章——曾有過這樣的話：

我們考核這時代詩歌方面的總成績，它們的特色并不是什麼取法風騷，浸淫蘇李，而在它能夠吸取樂府的精華，自由地充分地表現自己的思想，

作爲自己的文學。所以這時代的文人，雖然極力摹仿樂府，用樂府做文學的標準，然在這種情狀之下，他們却能夠在充分承認樂府民歌的文學眞價値的趨勢當中，直接間接去和民歌接近，極力去效法數百年來的平民歌唱，而卓然自立於光華燦爛的文學園地中，形成了人們所崇拜，所效法的『建安風力』底文學。

在這個趨勢之下，只有他——曹丕——爲最有力的代表，爲最成就的作家。

我們且看他的臨高臺：

臨臺行高高以軒，下有水清且寒，中有黃鵠往且翻。

行爲臣當盡忠，願今（一作令）皇帝陛下三千歲，宜居此宮。

鵠欲南遊，雌不能隨。我欲躬銜汝，口噤不能開。欲負之，毛衣摧頹。五里一顧，六里徘徊。

這是采取漢鐃歌，前綴擊歌，飛來雙白鵠的古詞，來做他自己的新曲。又如艷歌

何嘗行：

何嘗快，獨無憂！但當飲醇酒，炙肥牛。解一　長兄爲二千石，中兄被貂裘。解二

小弟雖無官爵，鞍馬馺馺，往來王侯長者遊。解三　但當在王侯殿上，快獨

樗蒱六博，對坐彈棋。解四　男兒居世，各當努力，蹙迫日暮，殊不久留。解五

少小相觸抵，寒苦常相隨。忿恚安足諍？吾中道與卿共別離。約身奉事

君，禮節不可虧！上慚滄浪之天，下顧黃口小兒。奈何復老，心皇皇，獨悲

誰能知？（少小下爲趨前爲艷）

這也是雜綴西門行，長安有狹邪行，東門行等而成的。（詳請看第一篇第四章）

此外還有許多詩詞，也都從樂府中冶化而來的。像秋胡行裡的：

從爾何所之？乃在大海隅。靈若道言：貽爾明珠。企予望之，步立踟躕。

佳人不來，何得斯須！

這不是受有所思的影響嗎？

還有於明津作的：

遙遙山上亭，皎皎雲間星。 遠望使心懷，遊子戀所生。 驅車出北門，遙望河陽城。

這却與古辭長歌行的前半完全相同了。

但是他的文學眞價值還不止此；我們賞識他的也不全在於此。 我們以爲這時代的文學結晶，在於步武樂府而不爲樂府所囿；在於承認幷接受樂府的價值和薰陶而又自己創造文學，都有民俗化與民歌化的表現。 我們對於曹丕的文學之推許，讚美，也就在這點上。

關於他的詩歌，如以富有平民文學的精神及其有點白話化的來說，却也有幾首是很值得人們激賞的。 如上留田行：

居世一何不同？上留田！ 富人食稻與粱，上留田！ 貧子食糟與糠，上留田！

貧賤亦何傷？上留田！ 祿命懸在蒼天，上留田！ 今爾歎息將欲誰怨？上留

田！

又如西北有浮雲：

西北有浮雲，亭亭如車蓋。惜哉時不遇，適與飄風會。吹我東南行，行行至吳會。吳會非我鄉，安得久留滯？棄置勿復陳，客子常畏人。

此外，他的好詩還多。我們爲便於鑑賞起見，再抄幾首爲我們所認爲在文學史上有地位者如下：

芙蓉池作

乘輦夜行遊，逍遙步西園。雙渠相溉灌，嘉木繞通川。卑枝拂羽蓋，脩條摩蒼天。驚風扶輪轂，飛鳥翔我前。丹霞夾明月，華星出雲間。上天垂光彩，五色一何鮮。壽命非松喬，誰能得神仙！遨遊快心意，保己終百年！

清河作

方舟戲長水，湛澹自浮沈。絃歌發中流，悲響有餘音。音聲入君懷，悽愴

傷人心。心傷安所念，但願恩情深。願爲晨風鳥，雙飛翔北林。

於玄武陂作

兄弟共行遊，驅車出西城。野田廣開闢，川渠互相經。黍稷何鬱鬱，流波激悲聲。菱芡覆綠水，芙蓉發丹榮。柳垂重蔭綠，向我池邊生。乘渚望長洲，羣鳥讙譁鳴。萍藻泛濫浮，澹澹隨風傾。忘憂共容與，暢此千秋情。

其次，當論到他在詩歌中所表現的情感了。

我們深信文學中所描寫的，常常是和那個人的個性，環境及其所接觸的時代有密切的關係。即一個人的文學作品，常常是他的個性，環境和時代的縮影。我們現在要討論的，也即以此爲根據，而後在我們認識中的曹丕詩歌，它的眞率的情感會得流露無遺，才算是眞的了解。

話雖如此，但他的詩歌却有些使我們懷疑。它不獨不受着環境的支配，而且超然於時代，這眞出乎一般人意料之外了。這在上文，我們也已懷疑到他的

作風，連一點慷慨蒼涼，雄偉悲壯之概也沒有呢。

依我們的研究，似乎他的一生都是處於樂觀中。由內心的愉快影響到文學的修養，所以他的詩歌所抒寫的情感，純然是以個人為中心。因為自己太舒服了，太樂觀了，故詩歌中所表現的，無論是實際的，抑或是希望的，都趨於快樂生活的要求。即在詩歌中，他所致意的不是什麼時代的苦痛，什麼亂離的悲慘，而是那些酒肉陶醉，聲歌徵逐的勾當。雖然具的都是熱烈的情感，却已大異乎當時一班詩人的趨向了。

我們所深致疑的，就是以建安那樣紛亂的時代，曹丕和建安時代那樣有關係的分際來說，却尋不出他對於時代，對於社會，有如何的深刻描寫來。然而與他同時代的詩人，他們受着時代煩悶的壓迫，常常有種望外的要求，以慰安其精神的痛苦。這雖不過是他們理想中的幻境，但實際上，他們因受不住苦痛的來襲，覺得他們所處的時代或許是絕望的了。所以他們一班人所表現的情感，自

繁趣於一致，自然又異於平日的呼號。 如陳琳則多述喪亂之作，而曹植則有發生之嗟，也足見其處境的拂逆了。 獨有曹丕，他所表現的情感純然是極端的快樂主義，人們正愁慮着一切的不安，咀咒着現世的罪惡，獨有他要及時行樂，過其浪漫的生活。

他第一便反對求仙，與一般人的尋求仙境以寄其虛幻渺茫的意興不同。 折楊柳行說：

王喬假虛辭，赤松垂空言。

所謂『假』，所謂『空』，已足暴露其弱點了。 故他復這樣地說：

夫生之必死，成之必敗。 然而惑者，望乘風雲，冀與螭龍共駕適不死之國。

他看穿了一切，故他要以儒家的精神抗制一切的妄想妄傳。 再看折楊柳行：

達人識眞僞，愚夫好妄傳。 追念往古事，憒憒千萬端。 百家多迂怪，聖道我所觀。

又因爲如此，他便感到短促的人生，除掉爲人爲己的時間以外，委實也沒有什麼充分的時光可以任意尋歡，快樂逍遙，於是他有及時行樂的表示。芙蓉池作：

壽命非松喬，誰能得神仙？遨遊快心意，保己終百年。

又如善哉行：

人生如寄，多憂何爲？今我不樂，歲月如馳。

誠然的，光陰如過隙，再回頭已是百年身了，還有什麼辦法！所以他又主張着享受主義，要過着酒肉生活。如艷歌何嘗行所說：

何嘗快，獨無憂！但當飲醇酒，炙肥牛。

善哉行也說：

朝日樂相樂，酣飲不知醉。

且人生的多憂患在於慾望的不滿足，在於現實世界的討厭，如果天天過的是快

活的生活：『有酒拿來吃，人事不管他，』日沉醉於酒池肉林之中，那裡有什麼憂愁，值得煩惱呢？

但是慾壑難填，總沒有滿足的機會。他覺得如此，又勸着人家要揀着好的去吃，去穿；要逐日裏美人醇酒，醉舞酣歌，而且還要趁着少壯的時光，才覺有意味；假如老了，一切都不能享用，豈不是悔之無及嗎？他的大牆上蒿行，便十分充滿這種精神。我想無論何人，若讀到他這詩，必定願意去犧牲一切，甘心墮落的去尋求肉體上快樂了。茲將此詩節要抄在下面：

人生居天壤間，忽如飛鳥栖枯枝。我今隱約欲何為？適君身體所服，何不恣君口腹所嘗？冬被貂鼲溫暖，夏當服綺羅輕涼。行力自苦，我將欲何為？不及君少壯之時，乘堅車，策肥馬良。上有滄浪之天，今我難得久來視；下有蠕蠕之地，今我難得久來履。何不恣意遨遊，從君所喜？……吳之辟閭，越之步光，楚之龍泉，韓有墨陽，苗山之鋌，羊頭之鋼，知名前代，咸

自謂麗且美，曾不如君劍良！…… 宋之章甫，齊之高冠，亦自謂美，蓋何足觀！ 排金鋪，坐玉堂，風塵不起，天氣清涼。 奏桓瑟，舞趙倡，女娥長歌，聲協宮商。 感心動耳，蕩氣回腸。 酌桂酒，膾鯉魴，與佳人期爲樂康。 前奉玉巵，爲我行觴。 今日樂，不可忘，樂未央。 爲樂常苦遲，歲月逝忽若飛 何爲自苦，使我心悲！

這實是一篇很長的頹廢派詩歌，在當日文學界裏算是很少見的。

總上所述，我們都認爲詫異的。 這或許是他的個性如此，不能受着時代的支配吧？

曹植

曹植字子建，他的父親——曹操，在當時政治上曾佔着很大的勢力，頗有呑併天下的氣概。他的哥哥——曹丕，承襲他老子的餘威，把漢朝的天下滅掉，自己便做起皇帝來。他們都仗着政治的力量去發展文學的勢力，所以建安文學的發達就以他們一家做中心。

曹氏是中古時代第一大詩人。後來的文學家那一個不受他的影響，不去崇拜他，仰慕他呢？

前人對於曹植的文學都有美滿的批評。有的專從他的詩歌立論的，也有顧及他的辭賦章表……等等，以批評的；關於後者，以在我們討論的範圍之外，只得略而不論；屬於前者，爲我們所要研究的主要問題，故討論不厭其詳。

在未討論到他的詩歌的問題以前，我們須要注意的就是子建處在當時被壓迫的地位，常有稱難言之隱，其抑鬱憂憤之氣有時也寄託在詩歌裏以鳴其不

乎。

因此便招了後人的附會和誤解，對於文學本身的研究反而晦塞起來。如他三良詩本是尋常詠史之作，并沒有什麼深意寄託在那裏面，然後人必要藉着他的處境的複雜，以爲這是有感慨，有寄託的作品。像：

文選六臣注：『良曰：悔不從隨武帝死，而託是詩。』

何焯云『此秦公子高上書：臣請從死，願葬驪山之足者也，魏祚安得長？』

其實，這都是過於牽强，過於附會。我們記得建安文壇上，常因着共同關係，或共同研究的必要，有一個題目，即有許多作家拿來作詩作賦，以訓練他們的文學技術。鄴下諸子的作品，傳到於今的，雖散逸的很多，但我們還可在他們遺留的作品中約略窺見其面目：像公讌，寡婦詩，寡婦賦，神女賦這一類的題目，都有二人以上的作品，可給我們做証據。（詳請閱張溥編的漢魏六朝百三家集，及丁福保編的全漢三國晉南北朝詩便知）。

三良這首詩，實際上與王粲阮瑀二人的詠史，都是一樣的做法，談不到有什

麼別的神秘。 它們只是由史事的可哀，引起一點同情的感慨而已，絲毫沒有別的問題。 我們看他們的措詞：

秦穆先下世，三臣皆自殘。——曹植語——

秦穆殺三良，惜哉空爾爲！——王粲語——

誤哉秦穆公！身沒從三良。——阮瑀語——

這是他們對於這事件所引起的意見。 再看他們對於這事件的態度：

生時等榮樂，既沒同憂患。 誰言捐軀易，殺身誠（誠一作良）獨難。——曹植語——

結髮事明君，受恩良不訾。 臨歿要之死，焉得不相隨！——王粲語——

忠臣不違命，隨軀就死亡。 ……誰謂此何處，恩義不可忘。——阮瑀語——

這豈不是取同一的步趨嗎？ 茲再進而看其結論：

黃鳥爲悲鳴，哀哉傷肺肝。——曹植語——

黃鳥作哀詩，至今聲不虧。——王粲語——

路人爲流涕，黃鳥鳴高桑。——阮瑀語——

這又如何的相同啊？

我們從上面三個論點看來，可以決定這些詩實是在一時間作的，如那寡婦賦，寡婦詩一樣。再由阮瑀，王粲二人的死年看來，（瑀死在建安十七年，粲死在二十二年。）又可推知曹植悔不隨死的話的是一種的誤會。

又如送應氏詩，——詩見上卷引——本是敘述亂後的景況，而丁晏却說：

『孫月峯謂詩傷漢室，此言得之。時董卓遷獻帝於西京，洛陽燒焚，故言之沉痛若此。黍離麥秀之感，惻然傷懷，其後爲漢帝發喪悲哭，其志可哀，其人深可敬。』——丁晏曹集銓評——

這也未免可笑。且董卓被殺的那年恰值曹植的誕生，計植做此詩，上距董卓遷帝於西京，洛陽被焚燒時候，足足有一二十年的光景，時移勢易，描寫的目的也自

然要跟着變動。 即他那些抒情詩，何一不被人誤解，而認作是他對於應付環境的象徵呢？

所以，我們要研究他的詩歌，第一就要袪除這種無謂的誤解和牽强的附會。論起曹植的詩歌，雖自有其文學史上的地位，本用不着我們多嘴。 但是後人對於他的詩歌，因昧於文學的本質，以及文學史上的趨勢，於批評上，總有許多的偏見，不能給我們以較好的印象。 我們爲求對於文學本身及作者負責起見，關於他們的詩歌批評，自不能以他人的意見作爲自己的品評，一定要從文學本身去研討而作爲批評的對象。 所以我們心目中的曹植詩歌只如下列的種種：

（一）曹植在文學史上的地位　關於這個問題的答案，無論何人一定說他在建安中是個特出的詩人。 不錯，古來的批評家也是這樣的說過：

詩品：『陳思爲建安之傑，公幹仲宣爲輔。』

又說：『陳思之於文章也，譬人倫之有周孔，鱗羽之有龍鳳，音樂之有琴笙，

女工之有黼黻。……故孔氏之門，如有詩，則公幹升堂，思王入室，景陽潘陸自可坐於廊廡之間矣。」

具體點說，則有如劉勰在文心雕龍稱他的四言五言，有「兼善」之美。實際上，這些話都不能確定他在文學史上的地位。依我們的推論，他的獲得文學史上的地位就在他具有創造的天才。由這創造的天才，纔造出他那種活潑潑的自由作風。這點小意見，也許是從前人所夢想不到的。

在文學範圍內，所謂詩的一體，便有什麼詩與樂府的分別。這個堅固的劃分，就引起文學批評上的歧異來：同是一個曹植，從詩的方面看去，則說他是建安之傑，有兼善之美；從樂府方面立論，他們又要說他是「乖調」。其差異竟有這樣的遠。我們以文學進化眼光去評衡一切文學，無論詩也好，樂府也好，一切都以平等的眼光相待遇。況在這個以樂府運動作爲文學中心的建安時代乎？由此認識而去估定曹植的文學地位，若從詩的方面着想，實也尋不出它的特殊

表現來。——固然他的詩是很好的。然一從樂府方面去搜討，則我們上面所說的創造的天才，自由的作風，竟是他自己對於這個文學運動所持的主張。觀於他改製鼙舞歌的理由：

（一）古曲多謬誤。

（二）異代之文，未必相襲。

因其如此，他就毅然決然，另起爐灶，而『依前曲，改作新歌』了。

這些新歌的立場，是由於古曲既多謬誤，沒有沿襲之必要；又因『異代之文，未必相襲』的原因，要創造出自己的時代文學。這種不爲傳統的文學眼光所囿，不爲音樂的範圍拘束，而依於自己的立場，創造了自己的文學，確是他對於整個文學底主張，改製鼙舞歌不過是把這個主張實現罷了。我們且打開樂府詩集來看看，覺得他的詩歌協於音律的極其少數。換句話說，就是他的詩歌不獨脫離了樂律的拘束，而且脫離了一切文學的常軌，而有它的獨特底作派。像：

桂之樹！桂之樹！桂生一何麗佳。揚朱華而翠葉，流芳布天涯。上有棲鸞，下有蟠螭。桂之樹得道之眞人，咸來會講仙。教爾服食日精。要道甚省不煩。澹泊無爲自然。乘蹻萬里之外，去留隨意所欲存。高高上際於衆外，下下乃窮極地天。——桂之樹行——

龍欲升天須浮雲，人之仕進待中人。衆口可以鑠金。讒言三至，慈母不親。憒憒俗間，不辨僞眞。願欲披心自說陳。君門以九重，道遠河無津。

——當牆欲高行——

這眞自由極了。劉勰說他爲「乖調，」爲「未思，」卻未免可笑。——這是他在文學史上獲得地位的理由。

然而但以此推定他在文學史上確占着很高的地位，實也未足以窺見曹植全部詩歌的偉大。且甚於上面的立論，他這種主張卻又是緣着文學潮流的激盪而產生出來的，假也不能斷定他獲得文學史上的地位就根於此一點，以當

時的情勢來說，這種文學主張實是必然的趨勢，像王粲繆襲諸人都做過這種的工作，但他們幹的却是仍舊回到古舊的路上去，不及他那種趨於革新的辦法。這是我們所佩服的！

其在他方面他的詩歌確也受着樂府的影響，有點民歌化與白話化的表徵，這就是他的詩歌所以偉大的理由，也就是他獲得文學史上更偉大的地位底根據。

我們抄錄幾首如下，以資佐證：

高臺多悲風，朝日照北林。之子在萬里，江湖迥且深。方舟安可極，離思故難任。孤雁飛南遊，過庭長哀吟。翹思慕遠人，願欲記遺音。形影忽不見，翩翩傷我心。——雜詩——

悠悠遠行客，去家千餘里。出亦無所之，入亦無所止。浮雲翳日光，悲風動地起。——雜詩——

八方各異氣，千里殊風雨。劇哉邊海民，寄身於草墅。妻子象禽獸，行止

依林阻。柴門何蕭條，狐兎翔我宇。——泰山梁甫行——

門有萬里客，問君何鄉人？褰裳起從之，果得心所親。挽裳對我泣，太息前自陳本是朔方士今爲吳越民；行行將復行，去去適西秦。——門有萬里客——

從這些詩看來，確有許多地方可以給我們稱許的：這種樸實自然的描寫，在詩的藝術看固自有其價値；但我們這裏並不願意討論到此。我們只是認定這時代的文學已有種民歌化與白話化的趨勢，那時候的文學運動就是要促成這個趨勢的實現。我們依此種的觀察，對於作家的偉大與否便也由此去決定了。故我們於曹植在文學史上的地位的偉大，也由此多得一層的保證。

（二）曹植詩歌中的情感　要討論這個問題，最少對於作者的生平也要明瞭一些。以曹植處境的複雜，其在詩歌中所表現的情感當然也就沒有單純的色彩，在曹植全部的生活過程中，有兩個截然不同的時期：建安二十四年以

前爲一個時期，他過的都是快活的日子；黃初以後又是一個時期，這時候他的生活屢呈不安的現象。我們從他的生活時期的劃分，去推研他詩歌裡的情感，也可以得到很分明的分野。這就是說，他在建安以前的詩歌，所表現的是一些豪俠的，快樂的情懷；而在黃初以後，所有的只是些長吁短歎的呼聲，即謝靈運所謂『頗有憂生之嗟』了。茲先說他第一時期的詩歌。

曹植爲人，頗帶着浪漫的色彩。舊史稱他性簡易，不治威儀，輿馬服飾，不尙華麗。又說他，任性而行，不自彫勵。我們看到了魏略所記，他與邯鄲淳結交時的情形，就可推知他是個不羈之士了。魏略說：

淳博學有才。初平時，從三輔客荊州。荊州內附，太祖素聞其名，召與相見，甚敬異之。時五官將博延英儒，亦宿聞淳名；因啓淳欲使在文學官屬中。會臨菑侯植亦求淳，太祖遣淳詣植。植初得淳甚喜，延入坐，不先與談。時天暑熱，因呼常從取水自澡訖，傅粉，遂科頭拍袒，胡舞五椎鍛，跳丸，擊

劍，誦俳優小說數千言。訖，謂淳曰：邯鄲生何如耶？

有這樣放浪舒適的生活，自然要有思想上的根據，所以他在箜篌引一詩裡，便把這種思想融化入詩了。

置酒高殿上，親友從我遊。中廚辦豐膳，烹羊宰肥牛。秦箏何慷慨，齊瑟和且柔。陽阿奏奇舞，京洛出名謳。樂飲過三爵，緩帶傾庶羞。主稱千金壽，賓奉萬年酬。久要不可忘，薄終義所尤。謙謙君子德，磬折欲何求？驚風飄白日，光景馳西流。盛時不可再，百年忽我遒。生存華屋處，零落歸山丘。先民誰不死？知命復何憂！

從這詩裡看去，他對於時日的不再是如何的惋惜：正為着光景的急馳，所以要及時行樂，過着浪漫的生活了。像他的名都篇：

名都多妖女，京洛出少年。寶劍直千金，被服麗且鮮。鬭雞東郊道，走馬長楸間。馳騁未及半，雙兔過我前。挽弓捷鳴鏑，長驅上南山。左挽因

右發，一縱兩禽連。餘巧未及展，仰手接飛鳶。觀者咸稱善，衆工歸我研。歸來宴平樂，美酒斗十千。膾鯉臇胎鰕，寒鼈炙熊蹯。鳴儔嘯匹侶，列坐竟長筵。連翩擊鞠壤，巧捷惟萬端。白日西南馳，光景不可攀。雲散還城邑，清晨復來還。

當車以駕行：

歡坐玉殿，會諸貴客。侍者行觴，主人離席。顧視東西廂，絲竹與鞞鐸。不醉無歸來，明燈以繼夕。

都是這種生活的表示。

他既然有這樣浪漫的色彩，又加之他那種仁愛的情懷，自然喜歡與衆同樂，以消遣那『盛時不可再』的時光，故他最富着同情心，接待朋友尤極真摯。這種真情也時流露於他的詩裡，如送應氏第二首：

清時難屢得，嘉會不可常。天地無終極，人命若朝霜。願得展嬿婉，我友

之朔方。親昵並集送，置酒此河陽。中饋豈獨薄，賓飲不盡觴。愛至望苦深，豈不愧中腸？山川阻且遠，別促會日長。願爲比翼鳥，施翮起高翔。

然此還不足以表現他的情懷的十分真摯。若那贈徐幹：

驚風飄白日，忽然歸西山；圓景光未滿，衆星粲以繁。志士營世業，小人亦不閒。聊且夜行遊，遊彼雙闕間。文昌鬱雲興，迎風高中天。春鳩鳴飛棟，流猋激櫺軒。顧念蓬室士，貧賤誠足憐；薇藿弗充虛，皮褐猶不全。慷慨有悲心，興文自成篇。寶棄怨何人？和氏有其愆。彈冠俟知己，知己誰不然。良田無晚歲，膏澤有豐年。亮懷璵璠美，積久德愈宣。親交義在敦，申章復何言。

贈丁儀：

初秋涼氣發，庭樹微銷落。凝霜依玉除，清風飄飛閣。朝雲不歸山，霖雨成川澤，黍稷委疇隴，農夫安所獲？在貴多忘賤，爲恩誰能博？狐白足

禦冬焉念無衣客？ 思慕延陵子，寶劍非所惜。 子其寧爾心，親交義不薄。

這都可看出他們推心置腹之誠！

此外，他在這時期裡的詩歌，有的都是流連風景之作。 由此諸作也還可以想見他生活上的安適。 如公宴：

公子愛敬客，終宴不知疲。 清夜遊西園，飛蓋相追隨。 明月澄清影；列宿正參差。 秋蘭被長坂；朱華冒綠池。 潛魚躍清波；好鳥鳴高枝。 神飈接丹轂，輕輦隨風移。 飄颻放志意，千秋長若斯。

侍太子坐：

白日曜青春；時雨靜飛塵；寒冰辟炎景；涼風飄我身。 清醴盈金觴；肴饌縱橫陳。 齊人進奇樂，歌者出西秦。 翩翩我公子，機巧忽若神。

芙蓉池：

逍遙芙蓉池，翩翩戲輕舟。 南陽棲雙鵠，北柳有鳴鳩。

他在這時期中詩歌上表現的情感，大概是不出這範圍外了。

他第二時期的生活，就大大的變動了。這時期起於黃初元年以至太和六年，這十幾年間，他因受着政治上的壓迫，過的幾是非人的生活，故他在這一時期內的詩歌，描寫的都是些悲慘的呼聲，逈不似向日那樣的優遊浪漫了。

我們曉得他的受壓迫雖始於曹丕殺掉丁儀丁廙兄弟時，但實際的難堪還在黃初二年『監國謁者灌均希指奏植醉酒悖慢刼脅使者』這一回事上。後來雖因着種種關係，不至於死，但也處處感覺着危險了！且看他自己的話：

伊予小子，恃寵驕盈。舉挂時網，動亂國經。作藩作屏，先軌是隳。傲我皇使，犯我朝儀。國有典刑，我削我黜。將寘於理，元兇是率。明明天子，時惟篤類。不忍我刑，暴之朝肆。違彼執憲，哀予小子。改封兗邑，於河之濱。股肱弗置，有君無臣。荒淫之闕，誰弼予身？煢煢僕夫，于彼冀方。嗟予小子，乃罹斯殃。赫赫天子，恩不遺物。冠我玄冕，要我朱紱。……

——責躬詩——

他這種自怨自艾的態度，不過是藉以避免兇暴的來襲，并真能隱忍下去也。故他於別方面必定要說出——

鴟梟鳴衡軛，豺狼當路衢。蒼蠅間黑白，讒巧令親疏。欲還絕無蹊，攬轡止踟躕——贈白馬王彪——

這些話來。

我們從舊史記載上，知道那時「法制待藩國既自峻迫，寮屬皆賈豎下才，兵人給其殘老，大數不過二百人，又植以前過事復減半。十一年中而三徙都，常汲汲無歡。」所以他的求通親親表裡曾有一段很哀痛的話：

至於臣者，人道絕緒，禁錮明時，臣竊自傷也。不敢過望交氣類，脩人事，叙人倫；近且婚媾不通，兄弟乖絕，吉凶之問塞，慶弔之禮廢，恩紀之違，甚於路人；隔閡之異，殊於胡越。……天實爲之，謂之何哉！

因此關係，故他在這一期中的作品多是些飄零之感。如：

吁嗟篇

吁嗟此轉蓬，居世何獨然？長去本根逝，宿夜無休閒。東西經七陌，南北越九阡，卒遇迴風起，吹我入雲間。自謂終天路，忽然下沈泉。驚飆接我出，故歸彼中田。當南而更北，謂東而反西。宕宕當何依，忽亡而復存。飄颻周八澤，連翩歷五山。流轉無恒處，誰知吾苦艱？願爲中林草，秋隨野火燔。糜滅豈不痛？願與株荄連。

雜詩

轉蓬離本根，飄颻隨長風。何意迴飆舉，吹我入雲中。高高上無極，天路安可窮？類此遊客子，捐軀遠從戎。毛褐不掩形，薇藿常不充。去去莫復道，沈憂令人老。

在這期中，最使我們注意的，就是他的贈白馬王彪一詩。茲先抄錄如下：

謁帝承明廬，逝將歸舊疆。清晨發皇邑，日夕過首陽。伊洛廣且深，欲濟川無梁。汎舟越洪濤，怨彼東路長。顧瞻戀城闕，引領情內傷。其一

太谷何寥廓，山樹鬱蒼蒼。霖雨泥我塗，流潦浩縱橫。中逵絕無軌，改轍登高岡。修坂造雲日，我馬玄以黃。其二

玄黃猶能進，我思鬱以紆。鬱紆將何念，親愛在離居。本圖相與偕，中更不克俱。鴟梟鳴衡軛，豺狼當路衢。蒼蠅間黑白，讒巧令親疏。欲還絕無蹊，攬轡止踟躕。其三

踟躕亦何留？相思無終極。秋風發微涼，寒蟬鳴我側。原野何蕭條，白日忽西匿。歸鳥赴喬林，翩翩厲羽翼。孤獸走索群，銜草不遑食。感物傷我懷，撫心長太息！其四

太息將何為？天命與我違。奈何念同生，一往形不歸。孤魂翔故域，靈柩寄京師。存者忽復過，亡沒身自衰。人生處一世，去若朝露晞。年在

桑榆間，影響不能追。自顧非金石，咄唶令心悲。其五

心悲動我神，棄置莫復陳。丈夫志四海，萬里猶比鄰。恩愛苟不虧，在遠分日親。何必同衾幬，然後展慇懃。憂思成疾疢，無乃兒女仁？倉卒骨肉情，能不懷苦辛？其六

苦辛何慮思，天命信可疑。虛無求列仙，松子久吾欺。變故在斯須，百年誰能持？離別永無會，執手將何時？王其愛玉體，俱享黃髮期。收淚即長路，援筆從此辭。其七

這眞悲惋極了！

他處在這無可奈何的環境中，眞是上天無路入地無門了。他的野田黃雀行：

高樹多悲風，海水揚其波。利劍不在掌，結友何須多？不見籬間雀，見鷂自投羅。羅家得雀喜，少年見雀悲。拔劍捎羅網，黃雀得飛飛。飛飛摩

蒼天，來下謝少年。

便是愛好自由的表現也就是他生活上的一反映。

但是理想中的希冀，儘管希冀，而事實終還是事實。 他既不得快快活活地過着那浪漫優遊的生活，事實上又終是苦多樂少，了無生趣，於是以不得於現實的轉而希望於未來或虛無。 他這種要求的具體化便產生於他的遊仙詩。

說起遊仙文學的興起，是在尋求縹緲虛無的幻境，來做解脫煩悶的寄託，它們在文學中另闢闢地，開出異樣的花朵，把人生一切快樂都希望在天國實現，這並不是什麼異端思想，只是時代煩悶下壓迫出來的反動。 我們也知道曹植受着儒家精神的影響很深，所以他於神仙之書，道家之言，力斥其虛妄（見辨道論）其在詩裡，也曾提及：

天地終無極，人命若朝霜。——送應氏——

虛無求列仙，松子久吾欺。——贈白馬王彪——

這類反對神仙的話，何以又要做出遊仙詩來呢？ 其實，這是一種對於現實生活的反抗精神。 我們深知曹植雖根本不信神仙，然他處的是恐怖驚駭的世界，過的是苦痛艱危的生活，在此環境中，這種美滿的世界便是詩人無聊的慰安。 故他對於這種縹緲虛無的仙境，描寫的非常生動。

樂府解題說：

> 曹植有上仙籙與神遊，五遊，龍欲升天等篇，皆傷人世不永，俗情險艱，當求神仙，翱翔六合之外。 與飛龍，仙人，遠遊篇，前綴聲歌同意。

也可見他的不滿現世界了。 實際他不獨希冀長生，而且厭惡富貴；對於仙境的描寫，說得如何的美滿，如何的艷麗，使人們對之忘情！ 看他的五遊詠：

> 九州不足步，願得凌雲翔。 逍遙八紘外，遊目歷遐荒。 披我丹霞衣，襲我素霓裳。 華蓋芳晻藹，六龍仰天驤。 曜靈未移景，倏忽造昊蒼。 閶闔啟丹扉，雙闕曜朱光。 徘徊文昌殿，登陟太微堂。 上帝休西櫺，群后集東廂。

帶我瓊瑤佩，漱我沆瀣漿。踟躕玩靈芝，徙倚弄華芳。王子奉仙藥，羨門進奇方。服食享遐紀，延壽保無疆。

遠遊篇便表現得更深切了！它說：

遠遊臨四海，俯仰觀洪波。大魚若曲陵，乘浪相經過。靈鼇戴方丈，神嶽儼嵯峨。仙人翔其隅，玉女戲其阿。瓊蕊可療飢，仰首吸朝霞。崑崙本吾宅，中州非我家。將歸謁東父，一舉超流沙。鼓翼舞時風，長嘯激清歌。金石固易敝，日月同光華。齊年與天地，萬乘何足多！

他還有一篇描寫仙境的愉快長生的歡樂，那是仙人篇：

仙人攬六著，對博太山隅。湘娥拊琴瑟，秦女吹笙竽。玉樽盈桂酒，河伯獻神魚。四海一何局，九州安所如？韓終與王喬，要我於天衢。萬里不足步，輕舉凌太虛。飛騰踰景雲，高風吹我軀。迴駕觀紫微，與帝合靈符。閶闔正嵯峨，雙闕萬丈餘。玉樹扶道生，白虎夾門樞。驅風遊四海，東過

> 王母廬。俯視五嶽間，人生如寄居。潛光養羽翼，進趨且徐徐。不見昔軒轅，升龍出鼎湖。徘徊九天下，與爾長相須。

從上面那些話看去，他所有的態度，情感，以及他對付環境的苦心，都曾給予我們以極深切，極明確的認識；尤其他最後表現在遊仙文學中的情感，更使我們對於這位詩人，深深地引起了無限同情的感嘆！

於此，尙有一個問題，使我們不可不十分注意的，就是他雖以文學見稱於世，但他終不以此自了，頗欲建立功業以留不世之名。這種念頭，從他最初過着安適生活的時期，以至於顚沛流離直到死時爲止，他都持着這一貫精神，時刻不離地以此自勵。他與楊德祖書中，便申明了這個意旨：

> 辭賦小道，固未足以揄揚大義，彰示來世也。昔揚子雲先朝執戟之臣耳，猶稱壯夫不爲也。吾雖薄德，位爲藩侯，猶庶幾戮力上國，流惠下民，建永世之業，流金石之功，豈徒以翰墨爲勳績，辭頌爲君子哉？若吾志不果，吾

道不行，亦將採史官之實錄，辨時俗之得失，定仁義之衷，成一家之言；雖未能藏之名山，亦將以傳之同好。

由此看來，他還是以功業爲他的第一願望，著述事業，不過是他不得志時的一種辦法。　他這種功名念頭，在詩歌裡也常常表現出來。　像他的雜詩：

僕夫早嚴駕，吾將遠行遊。　遠遊欲何之？　吳國爲我仇。　將騁萬里塗，東路安足由。　江介多悲風，淮泗馳急流。　願欲一輕濟，惜哉無方舟。　閒居非吾志，甘心赴國憂。　其五

飛觀百餘尺，臨牖御櫺軒。　遠望周千里，朝夕見平原。　烈士多悲心，小人媮自閒。　國讎亮不塞，甘心思喪元。　拊劍西南望，思欲赴泰山。　絃急悲聲發，聆我慷慨言。　其六

最足以代表他的抱負才略的，則有鰕䱇篇：

鰕䱇游潢潦，不知江海流，燕雀戲藩柴，安識鴻鵠遊？　世士此誠明，大德固

無儔。駕言登五嶽，然後小陵邱。俯觀上路人，勢利惟是謀。讐高念皇家，遠懷柔九州。撫劍而雷音，猛氣縱橫浮。汎泊徒嗷嗷，誰知壯士憂？

及薤露行：

天地無窮極，陰陽轉相因。人居一世間，忽若風吹塵。願得展功勤，輸力於明君。懷此王佐才，慷慨獨不羣。鱗介尊神龍，走獸宗麒麟；蟲獸豈知德，何況於士人？孔氏刪詩書，王業粲已分。騁我逕寸翰，流藻垂華芬。

就是他處在那『抱釁歸藩，刻肌刻骨，追思罪戾』的時候，也還要吐出那些慷慨自負的話來。如責躬詩的：

願蒙矢石，建旗東嶽。庶立毫氂，微功自贖。危軀授命，知足免戾。甘赴江湘，奮戈吳越。

他抱着這念頭，直至於時過境遷，無可奈何的當兒，他還是矢志不移着他的

求自試表：

臣蒙國重恩，三世於今矣。……念古之授爵祿者有異於此，皆以功勤濟國，輔主惠民。今臣無德可述，無功可紀，若此終年，無益國朝。……方今天下一統，九州晏如；顧西有違命之蜀，東有不臣之吳。……伏見先武皇帝武臣宿將，年耆即世者，有聞矣。……竊不自量，志在授命，庶立毛髮之功，以報所受之恩。若使陛下出不世之詔，效臣錐刀之力，使得西屬大將軍，當一校之隊；若東屬大司馬，統偏師之任；必乘危陷險，騁舟奮驪，突刃觸鋒，爲士卒先。雖未能禽權馘亮，庶將虜其雄卒，殲其醜類，必效須臾之捷，以滅終身之愧。使名掛史筆，事列朝策，雖身分蜀境，首懸吳闕，猶生之年也。如微才弗試，沒世無聞，徒榮其軀而豐其體，生無益於事，死無損於數，虛荷上位而忝重祿，禽息鳥視，終於白首，此徒圈牢之養物，非臣之所志也。

然而他終不免於抑鬱以沒，奈何，奈何！

除了上面所說的話外，他的抒情小詩，是他全部詩歌中最豐於情感的一部份。

這些詩描寫的是男女的愛情，并沒有什麼寄托，這在上文我們已經否認過了。

像他的七哀：

明月照高樓，流光正徘徊。上有愁思婦，悲嘆有餘哀。借問嘆者誰？言是宕子妻。君行踰十年，孤妾常獨棲。君若清路塵，妾若濁水泥。浮沈各異勢，會合何時諧？願爲西南風，長逝入君懷。君懷時不開，賤妾當何依？

美女篇：

美女妖且閑，采桑歧路間。柔條紛冉冉，落葉何翩翩。攘袖見素手，皓腕約金環。頭上金爵釵，腰佩翠琅玕。明珠交玉體，珊瑚間木難。羅衣何飄飄，輕裾隨風還。顧盼遺光采，長嘯氣若蘭。行徒用息駕，休者以忘餐。借問女何居？乃在城南端。青樓臨大路，高門結重關。容華耀朝日，誰

不希令顏？ 媒氏何所營，玉帛不時安。 佳人慕高義，求賢良獨難。 衆人徒嗷嗷，安知彼所觀？ 盛年處房室，中夜起長歎。

都是一往情深，纏綿悱惻的。 即在他的全部作品中，這些詩歌，也是最有藝術上的價值。 我們要賞識文學，必要撇開別的問題，專從作品的本身去研究，我們的看重他這些作品，也是以他的詩裡富有濃厚的深情的緣故；別的話，且擱在一邊吧。

曹植詩中的藝術 關於曹植的詩歌，所以能够爲人賞識的，就在他的描寫手段底高明。 我們從許多人的批評中，覺得他詩中的描寫藝術卻有幾方面是爲他人所不及的：如他的練字，屬對，起端，都是他詩歌中所描寫的藝術底表現。在我們看來，像上面所舉的三端，若單以屬對方面而論，卻也不足爲奇。 因爲建安的文壇，承受了東漢詩人的影響，詞句的組織日漸趨於工整對仗。 這時期的許多作家，無論何人的作品裡，都有這種偶句的發現，不過曹植的是特別多吧。

其他的，纔是他的特長。詩家直說云：

子建已有擲字『朱華冒綠池，時雨靜飛塵，』冒靜兩字是矣。

這種用字法，實是古詩人所罕有的。在他的詩中，也觸目皆是，如：

揮羽邀清風
悍目發朱光——鬬雞篇

春鳩鳴飛棟
流猋激櫺軒——贈徐幹

遊魚潛綠水
翔鳥薄天飛——情詩

這是屬於練字方面的。

關於起端的話，沈德潛早已稱贊過。他說：

陳思工於起調，如『驚風飄白日，忽然歸西山；』如『明月照高樓，流光正

徘徊；』如『高臺多悲風，朝日照北林』皆高唱也。

在這些以外，我們在他的詩裡還可遇到不少。如：

太谷何寥廓，山樹鬱蒼蒼。——贈白馬王彪

功名不可爲，忠義我所安。——三良

高樹多悲風，海水揚其波。——野田黃雀行

八方各異氣，千里殊風雨。——梁甫行

這是屬於起端方面的。

但是，這都不能算做文學藝術上的表現。我們所以賞識他的，也不在這些毫末問題上；我們的注意點，還在他的對於事事物物，都有極深刻極細膩的描寫，——這就是他的文學藝術底眞表現。

在他所有的詩歌中，無論是一事一物，一經過他的陶鑄，便都情意纏綿，娓娓動人的。如美女篇，他便以下列八句：

攘袖見素手，皓腕約金環。頭上金爵釵，腰佩翠琅玕。明珠交玉體，珊瑚間木難。羅衣何飄飄，輕裾隨風還。

來描寫衣飾的豔麗。又如妾薄命也用：

袖隨禮容極情，妙舞仙仙體輕。裳解履遺絕纓，俛仰笑喧無呈，覽持佳人玉顏，齊舉金爵翠盤，手形羅袖良難，腕弱不勝珠環。

八句專來描寫女性的纖豔體態。至若白馬篇的描寫游俠兒聲譽：

宿昔秉良弓，楛矢何參差。控弦破左的，右發摧月支。仰手接飛猱，俯身散馬蹄。狡捷過猴猿，勇剽若豹螭。

名都篇的描寫少年技巧：

馳騁未及半，雙兎過我前。攬弓捷鳴鏑，長驅上南山。左挽因右發，一縱兩禽連。餘巧未及展，仰手接飛鳶。

都是以極細膩的筆寫出的。

若那些描繪景物的作品，如公晏侍太子坐等詩，（詩見上）也都是成熟的作品，不失去藝術上的價值的。我們如要說起他在藝術上的貢獻，上面舉的例便是他的好成績。

（四）餘論　關於曹植的四言詩，在文壇上也曾得到不少的好評。實則古來的批評家，對於任何文學，任何文學家的批評，都不曾認清文學的界限，趨勢，各個問題，所以常常鬧出笑話來。前人對於曹植四言詩的認識，因爲受着傳統的文學思想所束縛，故也有許多的錯誤，——雖然他們自認爲是很正確的品評。

我們以爲四言詩之在這個時代，已經衰落下去，不復佔着什麼重要的文學地位，這在上卷，我們已經說過了。但是話雖如此，却仍不免有一部份的人誤會了文學的趨勢，文學史的進化潮流，在那以五言詩爲文學主流的建安文壇上，高談闊論的品評他們所崇奉的四言詩。如曹植的朔風：

仰彼朔風，用懷魏都。願騁代馬，倏忽北徂。凱風永至，思彼蠻方。願隨

越鳥，翩飛南翔。
四氣代謝，懸景運周。　別如俯仰，脫若三秋。　昔我初遷，朱華未希；今我旋
止，素雪云飛。
俯降千仞，仰登天阻。　風飄蓬飛，載離寒暑。　千仞易陟，天阻可越。　昔我
同袍，今永乖別。
子好芳草，豈忘爾貽。　繁華將茂，秋霜悴之。　君不垂眷，豈云其誠。　秋蘭
可喻，桂樹冬榮。
絃歌蕩思，誰與銷憂？　臨川慕思，何爲汎舟？　豈無和樂？　游非我隣。　誰
忘泛舟？　愧無榜人。

蕭子顯即說它是「前超後絕」；何焯亦說：「此篇比興多，豹虎凌容，全以意趣勝，
故是詩家本色。」　然蟠笑外稿即以摹仿小之。　它說：
小雅云：「昔我往矣，楊柳依依；今我來思，雨雪霏霏，」又云：「昔我往矣，黍

稷方華；今我來思，雨雪載塗。』可謂善道行役之情矣。曹子建效其語云：

『昔我初遷，朱華未晞；今我旋止，素雪云飛。』則不逮遠矣。

又如矯志一詩——

芳樹雖香，難以餌烹；尸位素餐，難以成名。 磁石引鐵，於金不連；大朝舉士，愚不聞焉。 抱璧塗乞，無爲貴寶；履仁遘禍，無爲貴道。 鵷雛遠害，不羞卑棲；靈虬避難，不恥汚泥。 都蔗雖甘，杖之必折；巧言雖美，用之必滅。 口口口口口口口濟濟唐朝，萬邦作孚。 逢蒙雖巧，必得良弓；聖主雖知，必得英雄。 螳螂見歎，齊士輕戰；越王軾蛙，國以死獻。 道遠知驥，世僞知賢，口口口口口口口口覆之燾之，順天之矩。 澤如凱風，惠如時雨。 口爲禁門，舌爲發機。 門機之闢，楛矢不追。

這在我們看來，幾乎不能發生什麼好的印象。 而譚友夏竟說它『全篇似古逸詩，古銘，古謠，及子書中鍛鍊佳話，亦四言古最高之格。』 實則我們的不贊許它，

的確正爲着它的古氣十足，毫無一點生動氣息呢。這也是不看淸文學內容的原故。

最奇怪的，要算鍾伯敬的話。他說：

『曹氏四言詩入樂府則妙，入古詩則弱。』

實際地說，他的樂府古詩，——指四言的，都沒有什麼好處。不過從抒寫上來批判他的四言詩，又覺得他的古詩還勝過於他的樂府。鍾氏所說，我們誠不知他根據着那樣的標準，而敢於下此貽人笑柄的話呢？

平心而論，像他的丹霞蔽日行：

紂爲昏亂，虐殘忠正。周室何隆，一門三聖。牧野致功，天亦革命。漢祚之興，秦階之衰。雖有南面，王道陵夷。炎光再幽，忽滅無遺。

飛龍篇：

晨遊太山，雲霧窈窕。忽逢二童，顏色鮮好，乘彼白鹿，手翳芝草。我知眞

人，長跪問道。爾登玉堂，金樓複道。授我仙藥，神皇所造；教我服食，還精補腦；壽同金石，永世難老！

都有過於直率之嫌；實不及朔風詩的委婉生情。

末了，我們對於他的四言詩，本不願去討論它；祇以有一部份的人還在做着迷夢，故又不得不『辭而闢之』；也所以利便研究詩學的人，知道建安的四言詩是在文學史上沒地位的，——尤其是那被稱爲『前超後絕』的曹植四言詩，更是沒有什麼貢獻及於我們呀！

前人認識中之建安七子

建安七子在中國文學史上所佔的位置，在一般人看來，似乎比了曹家父子，還來得重要一點。這重要的理由，就因爲曹家父子的文名雖然有它的優點和地位，但因他們在政治上幹的事情很爲一般人所討厭鄙夷，甚而至於賤視起來。爲着這樣的緣故，他們的文名也就不如建安七子的出風頭了。

建安七子自曹丕在當時批評以後，在人們的心目中，已經印入了很深的不可磨滅的印象。所以無論何人，苟談起東漢末期的文學情況，誰也知道有所謂建安七子這些人。『東都漸瀰漫，派別百川導。建安能者七，卓犖變風操。』他們便也跟着人們的稱道而不朽了。

前人對於建安七子所下的批評，也至爲不一：

起先批評他們的，要算曹丕。曹丕以與他們同爲當時文學運動的主要人物，習知了他們的一切性情學力，以同時代的人批評同時代的人的文學，那自然

是知己知彼，精確了當的。況且他自己又深惡「文人相輕」的陋習，而又不與常人的「貴遠賤近，向聲背實，又患闇於自見，謂己爲賢」的一樣。所以他所批評的，雖說是他自己的話，却是千萬人所要說的公平話。因爲他是閱盡甘苦，深知文學的利病所在，故能言之中肯，爲後來文壇上批評建安七子的規範。

在七子之中，曹丕最賞識的只一個徐幹。在典論，在又與吳質書，都表示他對於徐氏的欽仰：

> 觀古今文人，類不護細行，鮮能以名節自立，而偉長獨懷文抱質，恬淡寡欲，有箕山之志，可謂彬彬君子矣。著中論二十餘篇，成一家之業。辭義典雅，足傳於後，此子爲不朽矣！（又與吳質書）

這不過因幹的品格高潔，有不朽者在，非所語於文學的批評也。他評論諸子的文學，重在個別的認識和作品的比較，所以他說：

> 王粲長於辭賦。徐幹時有齊氣，然粲之匹也。如粲之初征，登樓，槐賦，征

思，幹之玄猿，漏巵，圓扇，橘賦，雖張，蔡不過也。然於他文未能稱是。琳，瑀之章表書記，今之儁也。應瑒和而不壯；劉楨壯而不密。孔融氣體高妙，有過人者；然不能持論，理不勝辭；至於雜以嘲戲；及其所善，揚，班儔也。

又說：

孔璋章表殊健，微爲繁富。公幹有逸氣，但未遒耳；至其五言詩，妙絕當時。元瑜書記翩翩，致足樂也。仲宣獨自善於辭賦，惜其體弱，不足起其文；至於所善，古人無以遠過也。

這裏，他所用做批評對象者，却是以辭賦爲主要目的。所以於王粲徐幹孔融等人，都不厭求詳的，將他們全部的作品——辭賦，加以指謫，加以贊揚。雖然論及琳，瑀的章表書記，却不是在於文學範圍內的。可值得我們注意的，只論及劉楨的五言詩一語而已。這種批評，雖然對於他們的作品都有忠實的負責的品評，但以純文學的範圍來論，却絕不能使我們對於七子的文學有什麼深切的認識

呵。

謝靈運擬魏太子鄴中集詩并序雖然把各人分別加以評騭，卻浮泛得很：

王粲——家本秦川貴公子，遭亂流寓，自傷情多。

陳琳——袁本初書記之士，故述喪亂事多。

徐幹——少無宦情，有箕潁之志，故仕世多素辭，

劉楨——卓犖偏人，而文最有氣，所得頗經奇。

應瑒——汝潁之士，流離世故，頗有飄零之歎。

阮瑀——管書記之任，故有優渥之言。

此種批評，陳鍾凡認為是『於個性外，兼及際遇。蓋文士藻繪之外，異於常人之矢口直陳，故其成就繫於才性者少，由於風會者多。是故仲宣遭亂流寓，自傷情多，則體近陳思；元瑜職掌書記，有優渥之言，則勢同文帝：凡是氣體清濁之殊，皆時會使然，非僅才性有以限之，則謝氏不刊之說也。』（見陳著中國文學批評史） 是的，

我們也承認文學有時可以受時會支配的。但謝氏所說，不過有一部份的理由，那能以此而便認做是對於他們的文學有整個的了解，而且是深中肯綮的說話呢？

比較為有系統的叙述及詳確的批評的，似乎只有鍾嶸一個人而已？鍾嶸在他做的詩品裏，除把各個詩人分別列在各品級裏之外，對於他們的作品還加以個別的評騭：在那裏我們可以看到各個詩人的詩底來源作風，及其影響等等。這在我們所見評論建安七子文學的論著中，實也沒有比他來得詳密，來得可靠了。我們且看他所定的品第：

上品：

劉楨——其原出於古詩。仗氣愛奇，動多振絕，真骨凌霜，高風跨俗。但氣過其文，雕潤恨少。然自陳思已下，楨稱獨步。

王粲——其原出於李陵。發愀愴之詞，文秀而質羸。在曹，劉間，別構

一體。方陳思不足，比魏文有餘。

下品：

徐幹——偉長與公幹往復，雖曰以莛扣鐘，亦能閑雅矣。

阮瑀——元瑜詩平典不失古體。

這裏他只說及四個人，漏了孔融陳琳和應瑒三位，雖非全豹，却也可以窺見他所持論的一斑了。他所用做批評的對象，却是我們所認爲文學主流的詩歌，這一點的認識，實比別人賢明得多了。此外，他還把他所認爲全部中最警策的作品，一一揭示出來，如

仲宣七哀，

公幹思友，

這樣不獨容易引起讀者欣賞的興趣，間接也可養成讀者的判斷力，對於任何作者認識的程度自然跟着深切起來了。

但他有時候又似乎太俗套了，太無主見了。看他評徐幹，論阮瑀，都是用一種摸不着邊際的話，實際上講，劉楨與徐幹贈答的詩，偉長實不如公幹。不過我們要批評任何人的文學，須以他們的全部作品作對象，加以解剖，加以比較，這樣纔顯得出優劣來。像鍾氏以他們一贈一答的詩來作批評的基礎，這却未免建築得太不堅實了。

劉勰在才略篇裏曾把古今來的詞人文士一一加以批評。他的好處，就在把各個人的長處儘量介紹出來；這也是容易引起讀者欣賞興趣的一種妙法。其關於建安文壇的話，我們除把述及曹氏父子的已在上文聲敘外，茲把評論建安七子的抄錄於下面：

仲宣溢才，捷而能密，文多兼善，辭少瑕累，摘其詩賦，則七子之冠冕乎！琳，瑀以符檄擅聲；徐幹以賦論標美；劉楨情高以會采；應瑒學優以得文；路粹，楊脩，頗懷筆記之工；丁儀，邯鄲，亦含論述之美，有足算焉。

此外，在明詩篇則論他們的詩：

> 若夫四言正體，雅潤爲本；五言流調，清麗居宗；華實異同，唯才所安。……兼善則子建，仲宣，偏美則太冲，公幹。

於詮賦篇又說：

> 仲宣靡密，發端必遒；偉長博通，時逢壯采。

於章表篇也說：

> 琳，瑀章表，有譽當時，孔璋稱健，則其標也。

其述及孔融處，只才略篇

> 孔融氣盛於爲筆

一語而已。

他所論述，幾相當於批評的範圍一樣。

後來文壇上所批評的，多是些零星的記載，罕見有對於建安七子作全部研

究的，所以從劉勰以下的批評，我們就不去引證它。 但我們從這許多人所批評的當中，也稍稍地認識了建安七子的眞面目和眞價值。

然而我們要研究文學，對於一個作家的評價，若單靠前人的論定來做優劣的標準，這又未免毫無成見，太對不起作者了。 況且優劣的定論也是一件極難解決的問題：前人對於李杜的優劣，聚訟至今，還未有解決的辦法。 我們深知所謂文學家都各有各的所長，各有各的本領；同時也即各有所短。 如果專致力於章句之比較，聲調之擬議，充其量也不過是雕工藥人，那於文學有什麼裨益呢？建安七子的篇章，流傳至今已經少之又少，所資以比證者只現存的少數作品而已。 我們要批評要欣賞也當以文學的本身作爲標準，前人的論定有時是靠不住啊！

建安七子之詩歌

一 孔融

孔融在建安文壇裡雖和王，徐，應，劉……諸人齊名，但因他死得很早，（融死於建安十三年）并且做的是漢朝的官，與鄴下諸子係由曹氏招攬而來的有別。所以他雖然列在建安七子裏頭，却因與曹氏缺少關係之故，一般人論起建安文學時，總常常把他除外。因此，他在文學史上的地位，雖名在七子之列，但已很少有人去注意他了。

他的詩存在的，只有下列幾首：

離合作郡姓名字詩二首

臨終詩一首

雜詩二首

六言詩三首

雖然只有這些作品，我們却也可以由這些之中體會出它的眞價值來。 在這些作品裏，我們還覺得它是氣概偉大，不同凡響的。 所謂「孔融氣體高妙，」和「孔融氣盛於爲筆」的話，雖是不定爲着他的詩歌而發，但他所留存的詩歌，其字裏行間還是處處顯出這些評語之非虛。

我們今日讀到他的這些作品，覺得他雖生在以樂府運動作爲文學中心的時代裏，却一點受着樂府的影響也沒有。 他的詩歌中所表現的，仍然保持着漢詩素樸的作風；不獨沒有新的傾向，而且守舊的色彩還多呢。 像他的臨終詩：

言多令事敗，器漏苦不密。 河潰蟻孔端，山壞由猿穴。 涓涓江漢流，天窗通冥室。 讒邪害公正，浮雲翳白日。 靡辭無忠誠，華繁竟不實。 人有兩三心，安能合爲一？ 三人成市虎，浸漬解膠漆。 生存多所慮，長寢萬事畢。

在這詩裏，表示的多是憤懣之詞，那是因爲他的死是死於冤抑，死於爲人陷害的緣故了。 然即此，也可以看出這詩還保存着「古詩」的面目，有些理趣的氣息

呢。

他的爲人頗近於任俠的一派：所以禰衡，曹操，都是這一點忠義仁俠的精神的表現。他要替國家扶危濟弱，建立功業，事雖無成，但他那種自負的氣概，功名的念頭，却還遺留在他的詩歌中。他的雜詩之一，便可做個代表：

巖巖鍾山首，赫赫炎天路，高明曜雲門，遠景灼寒素，昂昂累世士，結根在所固。呂望老匹夫，苟爲因世故；管仲小囚臣，獨能建功祚！人生有何常，但患年歲暮。幸托不肖軀，且當猛虎步。安能苦一身，與世同舉厝。由不慎小節，庸夫笑我度。呂望尚不希，夷齊何足慕？

可見他的不甘隱沒和對於任事的勇敢了。

他所有詩歌中，在我們所認爲最有藝術的價值和合於時代的精神的，那他所作的雜詩之二。抄錄如下：

遠送新行客，歲暮乃來歸。入門望愛子，妻妾向人悲：聞子不可見，日已潛

光輝。孤墳在西北，常念君來遲。褰裳上墟丘，但見蒿與薇；白骨歸黃泉。肌體乘塵飛。生時不識父，死後知我誰？孤魂遊窮暮，飄颻安所依？人生圖孠息，爾死我念追。俛仰內傷心，不覺淚沾衣。人生自有命，但恨生日希！

我們對於孔融的詩歌，雖只有這些作品可供欣賞，可供研究，但它所呈現在我們面前的成績却是好的！至於他的離合郡姓名字詩乃是一時遊戲之作，曹丕所謂『雜以嘲戲』的是。六言詩寫的雖是事實，但這些在我們看來，因在文學上沒甚地位，也就擱在一旁，不在話下了。

二　王粲

王粲和鄴下諸子俱是建安時代樂府運動的中心人物，不用說他的文學是受樂府的影響了。他的詩歌傳至於今的雖沒甚麽多，但也有相當的好成績表現出來。

從前人對於王粲的文學的批評都有種誤解，這種誤解的根源就在不明瞭文學的趨勢，以及文學上的種種問題，所以他們對於王粲除一致稱贊他的辭賦外就異口同聲的稱贊他的四言詩了。

固然，以古來的傳統眼光去評量一切文學，雖自有其立場，但對於文學的本身先已不忠實了。 曹丕，摯虞，劉勰一班人之對於王氏的辭賦，四言詩，稱美不置者，基於他們的立場，此種見解，我們也不能去菲薄它。 但是基於文學史的立場，我們要批評一切文學，同時對於文學本身和作者都要負起責任，所以我們要有自己的立場，不能隨便和他人作雷同之響了。

基於上述的理由，以及建安時代的文學趨勢，我們對於王粲的批評也就不去說他們所崇奉的四言詩及辭賦了。

然而論到他的詩歌，——四言詩除外——雖然它的成績不壞，卻有一大缺點給我們以不滿意。 我們覺得建安文壇的有生氣，就在那熱熱烈烈的樂府運

動。而這個運動的新生命與新傾向，就是在於由樂律的束縛中掙扎出自由的風氣來，即所謂『依前曲作新歌』的時代。王粲任當時爲樂府運動的中心人物，自己又擔當着制禮作樂的重任，對於這個由樂府影響來的文學應該是另有一番面目；或者由自己的努力而創造出新的文學傾向，這才不背乎這個運動的意味。

我們記得他的改矛渝歌曲等爲俞兒舞歌，那是因爲『其辭既古，莫能曉其句度，』（詳見上卷）有此機會，應該是要另創新歌了。可是他所努力的却是仍舊要回復到雅頌的地步，依然造出那古色古香詰屈聱牙的怪文章來。看他的俞兒舞歌中的安臺新福歌：

武功既定，庶士咸綏。樂陳我廣庭，式宴賓與師。昭文德，宣武威。平九有，撫民黎。荷天寵，延壽尸。千載莫我違。

又如太廟頌的第二首：

綏庶邦，和四宇。九功備，彝樂序。建崇牙，設璧羽。六佾奏，八音舉。昭大孝，衍妣祖。念武功，收纏祜。

也是同樣的拙劣。

實在，以王粲那樣天才，趁這個運動的機會對於所謂樂府文學的建樹，我們雖然不敢望他大膽地脫離傳統的文學範圍，像曹植那樣的自由表現而被稱做『雅調』，最少的限度也應該像陳琳的飲馬長城窟行，阮瑀的駕出北郭門行，有點文學的價值。而他在這方面所有的成績，雖不過太廟頌和俞兒舞歌這幾篇，可是他的目的却全在復古上着想，即他的作品裡也還有雅頌的遺響。其實他的最終目的也以摹仿雅頌為能事，在他們的意思，似乎以形似一分即文學上多成功一分。但我們以為文學的有價值在於有自己的生命，一出於摹仿，就忘却本性，沒有永久的價值了。基於此點，所以我們對於王粲的文學——在樂府方面，有這一點的不滿意。

以下就專論他的五言詩。

王粲的詩歌，照前人的論定，就其地位而言，則在陳思魏文之間；就其作風而言，又和別人有些不同，即所謂『在曹劉間，別構一體』的。　其實，我們苟仔細研究其詩歌的內容，把它們重新估價，又覺得前人的話有時候也靠不住哩。

第一，就他的詩歌的地位來說，實也難以決定他的詩歌的地位究在何人之間？　因各個人有各個人的長處，尤其在文學中所表現的更各有各的特殊色彩。王粲的詩歌，若專從樂府方面的建樹來和二曹比較，實有天淵之別。　因爲二曹受樂府的影響，在文學上大放異彩：如以曹丕而論，他的詩歌底白話化與民俗化，實爲同時諸作家所不能企及，即曹操曹植也不敢望其項背。　而曹植則又衝決樂府的束縛，自由創作，致被目爲『乖調』的樂府作家。　這二點，都是王氏所不能及的，我們也已在上文討論過了。　故他在這一方面的文學地位，實無地位可言。

然則他在文學上眞沒有地位嗎？那又不然。我們覺得他在文學中能夠獲得地位的，實在那些詩歌的富有時代的精神，篇篇都捉着社會做中心。如他的七哀詩：

西京亂無象，豺虎方遘患。復棄中國去，委身適荆蠻。親戚對我悲，友朋相追攀。出門無所見，白骨蔽平原。路有飢婦人，抱子棄草間。顧聞號泣聲，揮涕獨不還。「未知身死處，何能兩相完？」驅馬棄之去，不忍聽此言。南登灞陵岸，回首望長安。悟彼泉下人，喟然傷心肝。

邊城使心悲，吾昔親更之。冰雪截肌膚，風飄無止期。百里不見人，草木誰當遲？登城望亭隧，翩翩飛戍旗。行者不顧反，出門與家辭。子弟多俘虜，哭泣無已時。天下盡樂土，何爲久留茲？蓼蟲不知辛，去來勿與諮。

即那從軍詩，雖是一味替曹操宣傳，說他是仁義之師，然也可以從這裏面看出種種的苦狀來。他雖然說：

朝入譙郡界，曠然消人憂。 雞鳴達四境，黍稷盈原疇。 館宅充鄽里，士女滿莊馗。

而在別方面又豈不是有

悠悠涉荒路，靡靡我心愁。 四望無烟火，但見林與丘！ 城郭生榛棘，蹊徑無所由。 ……客子多悲傷，淚下不可收。

的慘痛之言嗎？

這實是不朽之作，可與曹植的送應氏詩，陳琳的飲馬長城窟行，同稱為富有時代精神的文學了！ 即他的詩歌的有價值，有生命，也在這一點上。

第二，論他的作風，與劉楨的詩歌全然不侔，這是任何人都知道的。 但與曹植的比較起來，似乎有點相像，再不能說『在曹劉間，別構一體』了。 我們且以古人的話來證明一下。 古來說曹王二人文體相同的，始於沈約。 他在宋書謝靈運傳論說：

自漢至魏，四百餘年，辭人才子，文體三變：……子建，仲宣以氣質爲體，並標能擅美，獨映當時。……

陳鍾凡也說：『仲宣遭亂流寓，自傷情多，則體近陳思。』 他們的語縱不可盡信，然以曹植的吁嗟篇……等詩歌和王氏的作品比較，又覺得『發愀愴之詞』的王粲詩歌與曹氏那些『憂生之嗟』的文詞實同爲中情的抑鬱而發出此令人同感的悲鳴。 我們讀了他們的詩歌，除一洒同情淚而外，還覺得他們實同處在無可奈何的境地呢！

除此以外，他的詩歌也有不全是愀愴的作品的。 像雜詩：

吉日簡清時，從君出西園。 方軌策良馬，並驅厲中原。 北臨清漳水，西看柏陽山，回翔遊廣囿，逍遙波水間。

列車息衆駕，相伴綠水湄。 幽蘭吐芳烈，芙蓉發紅暉。 百鳥何繽翻，振翼群相追。 投網引潛魚，强弩下高飛。 白日已西邁，歡樂忽忘歸。

這是多麼快樂多麼逍遙的生活呀！

總他的全部詩歌來論，除去曹植劉楨不計外，若從各方面去比較批評，照平心論斷，我們終要把鍾嶸『比魏文有餘』這句話取消，方覺得公允。

三　陳琳

陳琳在建安文壇上，他所表現出來的文學不是辭賦，也不是詩歌，所最爲人們稱許的却是我們共認爲在文學之外的章表符檄。這自曹丕，劉勰以下的一班作文學批評的人都是一模一樣，異口同聲的稱許他，似乎他的不朽就靠在這些作品上了。他雖然對於辭賦也有些創作之才，但他的特別長處却在章表符檄。所以曹植在當時對於他那樣的天才，不能夠發揮在別的方面上，就很替他惋惜。以爲：

> 以孔璋之才，不閑於辭賦。

即鍾嶸的詩品也沒有他的位置。

他的詩歌，就量的方面來說，在七子中是最少的了。然却有不朽的驚人名作可以饜足我們的願望，那就是世所共稱的飲馬長城窟行了。

飲馬長城窟，水寒傷馬骨。往謂長城吏：慎莫稽留太原卒。官作自有程，舉築諧汝聲。男兒寧當格鬥死，何能怫鬱築長城？長城何連連，連連三千里。邊城多健少，內舍多寡婦。作書與內舍：『便嫁莫留住，善事新姑章，時時念我故夫子。』報書往邊地：『君今出語一何鄙！』「身在禍難中，何爲稽留他家子？」生男慎莫舉，生女哺用脯，君獨不見長城下，死人骸骨相撐拄！結髮行事君，慊慊心意關。明知邊地苦，賤妾何能久自全？』

這種作品自然是樂府運動中的產物。陳去病說：『飲馬長城窟行敘述邊地之苦，頗爲至切。而一篇之中，官吏督責，夫婦書問，其聲口之嚴厲哀戚，莫不惟妙惟肖，洵羽林羅敷之流亞也。』（詩學綱要）這詩不獨是情文並茂之作，而且還被認爲與曹丕的燕歌行同爲七言詩的起源呢。我們記得謝靈運說他述喪亂事多

的話，因他的作品流傳很少，幾無可證明；然就此詩來看，卻也是亂離悲慘之作，僅得觸目驚心的！

張溥說過：「孔璋詩賦，非時所推高。武軍之賦，久乃見許於葛稚川，……詩則飲馬遊覽諸篇，稍見寄託。」（陳孔璋集題詞）　飲馬上文已討論過，無庸多贅。茲錄遊覽詩於後以見一斑：

高會時不娛，羈客難為心。　殷懷從中發，悲感激清音！　投觴罷歡坐，逍遙步長林。　蕭蕭山谷風，默默天路陰，惆悵忘旋反，歔欷涕沾襟！

節運時氣舒，秋風涼且清。　閒居心不娛，駕言從友生。　翱翔戲長流，逍遙登高城，東望看疇野，迴顧覽園庭，嘉木凋綠葉，芳草纖紅榮。　騁哉日月逝，年命將西傾。　建功不及時，鐘鼎何所銘？　收念還房寢，慷慨詠墳經。　庶幾及君在，立德垂功名。

我們讀他這兩首詩和那不全的宴會詩，雖然於他們所謂寄託的無從證實；但是

讀到

騁哉日月逝
年命將西傾
建功不及時
鐘鼎何所銘
庶幾及君在
立德垂功名

那些句子，我們不能否認他的內心是別有什麼懷抱在咧！

此外，他的詩裏，還有個特別的地方，就是偶句特別多。如遊覽裏的：

蕭蕭山谷風，默默天路陰。
翺翔戲長流，逍遙登高城。
東望看疇野，迴顧覽園庭。

這都不過同偶句初起時的一樣的拙劣。然如：

嘉木湍綠葉，芳草纖紅榮——遊覽——

凱風飄陰雲，白日揚素暉——宴會——

玄鶴浮清泉，綺樹煥靑蕤。——仝上——

却又是所謂雕刻蟲致了。其實，這時代的詩歌，若論起修辭方面，實已朝着由散漫而趨做對整，由樸質而移做雕琢的方向走了。文學上的風氣既如此，則陳琳詩歌中偶句的特別多，也不過是時會使然，安可以此而責備他呢！

四　徐幹

徐幹在建安時代，他所爲人稱許的，除曹丕所認爲辭義典雅，足傳於後的那部成一家之業的中論以外，他的辭賦，想來也是極其稱著的。所以曹丕特地列舉他的名篇如玄猿，圓扇……等，以與王粲相匹，而被稱許爲和古代辭賦大家張衡，蔡邕等有同樣才力的。至於他的詩歌，就沒提起了。

他的詩歌底地位，雖被鍾嶸列在下品，然幷不是完全不足稱的。 我們對於鍾氏所用做批評的對象，不是徐氏的全部作品，實也疑惑；這在上文，我們已表示不滿意了。 他那「思君如流水」的詩句，豈不是見許於鍾嶸，（詩品云：「思君如流水」，旣是卽目；「高臺多悲風」，亦惟所見；……觀古今勝語，多非補假，皆由直尋）而影響於後來的文藝界嗎？（樂府詩集卷六十九云：漢徐幹有室思詩五章，其第三章曰：「自君之出矣，明鏡暗不治，思君如流水，何有窮已時。」自君之出矣，蓋起於此。）

至於答劉公幹詩：

與子別無幾，所經未一旬；我思一何篤，其愁如三春。 雖路在咫尺，難涉如九關。 陶陶諸夏別，草木昌且繁。

又委實如鍾嶸所說。 然在這裏卻也可以看出他的作風之趨向，和他那命題爲情詩的一首

高殿鬱崇崇，廣廈淒泠泠，微風起閨闥，落日照階庭。 踟躕雲屋下，嘯歌倚

華榮。君行殊不返，我飾爲誰榮？鑪薰闔不用，鏡匣上塵生。綺羅失常色，金翠暗無精。嘉肴既忘御，旨酒亦常停。顧瞻空寂寂，惟聞燕雀聲。憂思連相屬，中心如宿酲。

同樣富有質實樸素的風度，謝靈運說他「仕世多素辭」大概係指這一類的作品了。

然他的室思詩，却又情懷掎旎，意致纏綿，幾有一唱三歎之概了。錄其五章於左：

沈陰結愁憂，愁憂爲誰興？念與君生別，各在天一方。良會未有期，中心摧且傷。不聊憂飡食，慊慊常饑空。端坐而無爲，髣髴君容光。（其一）

峨峨高山首，悠悠萬里道。君去日以遠，鬱結令人老。人生一世間，忽若暮春草。時不可再得，何爲自愁惱！每誦昔鴻恩，賤軀焉足保。（其二）

浮雲何洋洋，願因通我詞。飄飄不可寄，徙倚徒相思，人離皆復會，君獨無

返期。 自君之出矣，明鏡暗不治。 思君如流水，何有窮已時！（其三）

慘慘時節盡，蘭葉復凋零。 喟然長太息，君其慰我情。 輾轉不能寐，長夜何緜緜。 躡履起出后，仰觀三星連，自恨志不遂，涕泣如涌泉。（其四）

思見君巾櫛，以弭我勞勤。 安得鴻鸞羽，覯此心中人。 誠心亮不遂，搔首立悄悄。 何言一不會，復會無因緣。 故如比目魚，今隔如參辰。（其五）

即此以觀，他的詩歌實也有些值得注意的；在『素辭』的批評，只有一部份的根據和理由，用來概括全部的作品，恐也有些過不去呢？

五　阮瑀

阮瑀也以章表和檄與陳琳同見稱於當時。 關於詩歌的創作，並沒有什麼驚人的表現；鍾嶸把他列在下品，實際，他的詩歌的地位也就是如此。

他的詩歌，在內容在外表，都可以看出它是受着樂府的影響。 如駕出北郭門行：

駕出北郭門，馬樊不肯馳。下車步踟躕，仰折枯楊枝。顧聞丘林中，噭噭有悲啼。借問啼者誰，何爲乃如斯？親母舍我歿，後母憎孤兒。饑寒無衣食，舉動鞭捶施。骨消肌肉盡，體若枯樹皮。藏我空室中，父還不能知，上冢察故處，存亡永別離。親母何可見？淚下聲正嘶。棄我於此間，窮厄豈有貲？傳告後代人，以此爲明規。

樂府正義於病婦行一詩中曾說『當與阮瑀駕出北郭門行參看，』可見這詩實受着病婦行的影響了。胡適於白話文學史卻說：『這雖是笨拙的白話詩，卻可表示孤兒行一類的古歌辭的影響。』無論是受病婦行的影響也好，受孤兒行的影響也好，總可以推見它是樂府運動的產物。

他在當時雖不以詩歌著稱，雖不是樂府運動的中心人物，但也受着潮流的激盪，把他的詩歌無形中白話化了。這是極淺顯的表現，在他的詩歌中處處都充滿着這種精神，不過，不是好的白話詩罷了。

鍾嶸評他的詩以爲平典不失古體，原來所謂古詩就是重在質樸的描寫，也就是最近於白話的。鍾氏說他不失古體，大概是不會錯的。至以平典二字爲言，那就表明他的詩的藝術并沒有怎樣的高明，換句話說，就是他的詩只是些近於笨拙的白話詩。如雜詩二首：

臨川多悲風，秋日苦淸涼，客子易爲戚，感此用哀傷。攬衣起躑躅，上觀心與房，三星守故次，明月未收光。鷄鳴當何時，朝晨尙未央。還坐長歎息，憂憂安可忘。

我行自凜秋，季冬乃來歸。置酒高堂上，友朋集光輝。念當別復離，涉路險且夷。思慮益惆悵，淚下沾裳衣。

至於贈士，苦雨，公讌，怨詩諸詩，那眞笨拙的可以了。

然若詠史詩：

誤哉秦穆公，身沒從三良。忠臣不違命，隨軀就死亡。低頭闚壙戶，仰視

日月光。誰謂此何處，恩義不可忘。路人爲流涕，黃鳥鳴高桑。

燕丹養勇士，荊軻爲上賓。圖擢燕七首，長驅西入秦。素車駕白馬，相送易水津。漸離擊筑歌，悲聲感路人。舉坐同咨嗟，嘆氣若青雲。

七哀詩：

丁年難再過，富貴不重來！良時忽一過，身體爲土灰。冥冥九泉室，漫漫長夜臺。身盡氣力索，精魂靡所迴。嘉殽設不御，旨酒盈觴杯。出壙望故鄉，但見蒿與萊。

雖具有慷慨悲歌淋漓盡致的氣概，却仍不免傷於質直，過於笨拙，不能算做上乘的白話詩呵。

六　劉楨

劉楨的五言詩，在當時即著稱於文壇。但是他的詩好在那一處，有什麼特殊的表現呢？在前人的批評中，我們知道他的特色就在那卓犖偏人的奇氣，然

也美中不足。 如：

劉楨壯而不密。（典論）

（劉楨）氣過其文，彫潤恨少。（詩品）

以曹丕自己的主張，——詩賦欲麗——和鍾氏所處的時代底文學趨勢來看，他們的那種批評也自有其立場的根據。我們研究建安時代的詩歌組織，雖有由散漫而變做對整，由樸質而變爲彫琢的趨勢，但還是不好的趨嚮。我們覺得劉楨的詩係原出古詩，以受着古詩的影響而不尙彫潤，正是他的本色。

從這方面的認識，我們覺得他的贈從弟雜詩諸詩都是情高興足的作品：

贈從弟

汎汎東流水，磷磷水中石。蘋藻生其涯，華葉紛擾溺。采之薦宗廟，可以羞嘉客。豈無園中葵，懿此出深澤。

亭亭山上松，瑟瑟谷中風。風聲一何盛，松枝一何勁。冰霜正慘悽，終歲

當端正。豈不罹凝寒，松柏有本性。

鳳凰集南嶽，徘徊孤竹根。於心有不厭，奮翅凌紫氛。豈不常勤苦，羞與黃雀群。何時當來儀，將須聖明君。

雜詩

職事相塡委，文墨紛消散。馳鶩未暇食，日昃不知晏。沈迷簿領書，回回自昏亂，釋此出西城，登高且遊觀：方塘含白水，中有鳧與雁。安得肅肅羽，從爾浮波瀾。

然也因其少於彫潤，故有些詩在情感上，在描寫上，便都失了文學的精神。如：

天地無期竟，民生甚局促。爲稱百年壽，誰能應此錄？低昂倏忽去，炯若風中燭。

那是一篇過於質直的詩。

在他那些作品之中，給我們認爲最出色的便是贈徐幹那首詩：

誰謂相去遠？隔此西掖垣。拘限淸切禁，中情無由宣。思子沉心曲，長歎不能言！起坐失次第，一日三四遷。步出北寺門，遙望西苑園。細柳夾道生，方塘含淸源。輕葉隨風轉，飛鳥何翩翩。乖人易感動，涕下與衿連。仰視白日光，皦皦高且懸。兼燭八紘內，物類無頗偏。我獨抱深感，不得與比焉。

和贈五官中郎將四首中的二三兩首：

余嬰沉痼疾，竄身淸漳濱。自夏涉玄冬，彌曠十餘旬。常恐游岱宗，不復見故人。所親一何篤，步趾慰我身。淸談同日夕，情盼敘憂勤。便復爲別辭，遊車歸西鄰。素葉隨風起，廣路揚埃塵。逝者如流水，哀此遂離分。追問何時會？要我以陽春。望慕結不解，貽爾新詩文。勉哉脩令德，北面自寵珍。（第二首）

秋日多悲懷，感慨以長歎！終夜不遑寐，叙意於濡翰。明燈曜閨中，清風淒已寒。白露塗前庭，應門重其關。四節相推斥，歲月忽欲彈。壯士遠出征，戎事將獨難。涕泣灑衣裳，能不懷所歡！（第三首）

這些詩無論是情感方面，或是描寫方面，都能夠令人有十分的滿意。若以這些來論，則劉楨實無愧爲陳思以下的獨步者。『五言詩之善者，妙絕時人』的評語，在今日看來還覺不虛呀！

七　應瑒

應瑒詩存在於今的，只有

報趙淑麗

公讌

侍五官中郎將建章臺集詩

別詩二首

關雎這幾首。然在這幾首之中却也可以看出他的特色來。

在前人的批評中，我們實不能窺見他的詩歌有什麼特別的貢獻，這因前人對於應氏都用些籠統的話句啊！如

應瑒和而不壯——曹丕語——

應璩學優以得文——劉勰語——

這些話，我們也着實不明白它所指的是他的辭賦呢，還是詩歌呢？以曹丕的話看來，還可以說是對於他的詩或文的一種批評，因爲『和而不壯』這一語確是指着他的詩文的優點和劣點呀！至若劉勰的話，那眞不知所云了。

我們覺得當時確有一種白話化的文學趨勢，即如曹丕便是這個文學趨勢中的總代表。我們要論這時代裡各個作家的成就如何，從這一點上也可以看出的。在我們看來，應氏兄弟實當得起白話詩人這名號。胡適說他的關雎詩

是近白話的，實在這詩也只是稍有點白話化的氣味。鬪雞詩如下：

戚戚懷不樂，無以釋勞勤。兄弟游戲場，命駕迎衆賓。二部分曹伍，羣雞煥以陳。雙距解長緤，飛踊超敵倫。芥羽張金距，連戰何繽紛。從朝至日夕，勝負尚未分。專場驅衆敵，剛捷逸等群。四坐同休贊，賓主懷悅欣。博奕非不樂，此戲世所珍。

其實，我們與其賞識那近於白話的詩，如何去賞識眞的白話詩還來得爽快呢？

應氏那些詩歌中，可以叫做白話詩的，似只有別詩二首：

朝雲浮四海，日暮歸故山。行役懷舊土，悲思不能言。悠悠涉千里，未知何時旋？

浩浩長江水，九折東北流。晨夜赴滄海，海流亦何抽。遠適萬里道，歸來未有由。臨河累太息，五內懷傷憂。

這詩裡所描寫的藝術，所抒發的情感，在在都比那鬪雞詩好得多了。

謝靈運說他『頗有飄零之歎，』這話我們可從上面的詩裡和侍五官中郎將建章臺集詩中的前半：

朝鴈鳴雲中，音響一何哀，問子遊何鄉，戢翼正徘徊。言我塞門來，將就衡陽棲。往春翔北土，今冬客南淮。遠行蒙霜雪，毛羽日摧頹。常恐傷肌骨，身隕沉黃泥……

看出來，尤其後的更能令人引起同情。即他那報趙淑麗的四言詩，也是描寫離別之感。

他的詩，在描寫上，頗不矜意塗澤，這却和劉楨的作風有點相像。他在詩壇上所以能獲得白話詩人的頭銜，也便靠着這素樸的作風，這是我們所該注意的！